# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ

**Θεσσαλονίκη, η φωλιά των κατασκόπων**
**Απαγωγές ωραίων γυναικών**
**Εδώ είμαι εγώ και η Μόνα Λίζα**
**Η αιώνια Πλατεία Ελευθερίας**
**Ο κύριος «Εντευκτήριο»**

67
2019
€ 8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ ΜΑΡΤΙΟΣ 2019 67

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
του ομίλου







**ΝΙΚΟΣ ΚΕΣΣΑΝΛΗΣ**
«Η καρδιά», 1987
Λάδι σε πανί, 180x150 εκ.
Δωρεά Αλέξανδρος & Δωροθέα Ξύδη - 1999
Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου
Σύγχρονης Τέχνης

Παραχώρηση στον MOMus Μητροπολιτικό
Οργανισμό Μουσείων Εικαστικών
Τεχνών-Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

**ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ**
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

**ΕΚΔΟΤΗΣ**
Σταύρος Ανδρεάδης

**ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ**
Βίκη Παπαδημητρίου

**ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ**
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

**ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

**ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ**
Χάρις Αρώνη, Γιάννης Βανίδης, Χιονία Βλάχου,
Άρις Γεωργίου, Έλλη Γκαλά-Γεωργιλά, Γιάννης Γκροσδάνης,
Γιώργος Θωμαρέης , Δημήτρης Καλοκύρης, Δήμητρα Καμαράκη,
Σοφία Καρακώστα, Γιώργος Κορδομενίδης, Βενετία Κουτσού,
Λίζα Μαμακούκα, Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου,
Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Α. Ναρ,
Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου,
Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Κωνσταντίνος Σφήκας,
Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου, Ορχάν Τσολάκ, Ευάγγελος Χεκίμογλου

**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ** Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
**GRAPHIC - PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ** Βαλεριάνο Τροϊάνι
**ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ** Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
**ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΥΛΙΚΟΥ** Χιονία Βλάχου
**ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ** Κατερίνα Δημοπούλου
**ΕΚΤΥΠΩΣΗ** Σκορδόπουλος

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ**
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

**ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ**
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ**
**ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ**
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr
**www.peebe.gr**



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 67


E D I T O R I A L

5 **Τόπος χωρίς θόρυβο**
Ευάγγελος Χεκίμογλου

Ο Σ Α  Δ Ε Ν  Λ Ε Ε Ι  Η  Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

6 **Τι είναι λογοτεχνία και γιατί γράφουμε**
Μανόλης Ξεξάκης

7 **Mal di Luna**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

Μ Ο Υ Σ Ε Ι Ο

8 **Εδώ είμαι εγώ και η Μόνα Λίζα**
Θούλη Μισιρλόγλου

Τ Ο Τ Ε  &  Τ Ω Ρ Α

10 **Η απουσία του «πουλιού»**
Άρις Γεωργίου

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Α

12 **Θεσσαλονίκη, η Φωλιά των Κατασκόπων**
Σάκης Σερέφας

22 **Από το Προδρόμ στη Στασιόν Τσίκα: Απαγωγές ωραίων γυναικών**
Ευάγγελος Χεκίμογλου

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

28 **Η πλατεία Ελευθερίας και το «πνεύμα του τόπου»**
Θάλεια Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου

30 **Ιχνηλατώντας μια αδιάκοπη και πολυτάραχη ζωή**
Έλλη Γκαλά-Γεωργιλά

Ν Ε Α  Ε Κ Φ Ρ Α Σ Η

32 **Ταντζιμάτ Project: Μουσικές του παρελθόντος σε χρόνο μέλλοντα**
Συνέντευξη στη Σοφία Καρακώστα

36 **Γιώργος Κωνσταντίνου: Αναζητώντας το παράξενο εδώ, κάτω από τη μύτη του μολυβιού**
Συνέντευξη στη Σοφία Καρακώστα

Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Α

42 **Είναι η Μόδα Τέχνη;**
Βενετία Κουτσού

Η  Δ Ι Κ Η  Μ Ο Υ  Π Ι Ν Ε Λ Ι Α

46 **Ανεμοστρόβιλος**
Χάρις Αρώνη

Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

48 **Σταυρούπολη: Ένας περίπατος στην πόλη**
Ηρακλής Παπαϊωάννου

Ε Π Ι Κ Ο Λ Λ Η Σ Η - Α Ν Τ Ι Γ Ρ Α Φ Η

52 **Μορφές ενός αόρατου καθρέπτη**
Δημήτρης Καλοκύρης

Ε Ν  Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η

54 **Η Κατηφόρα «Ψόφιο άλογο»**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

56 **Αξίζει η Θεσσαλονίκη ό,τι κι αν πεις**
Κωνσταντίνος Σφήκας

60 **Οι καρδιόσχημοι φεγγίτες του Αγίου Μηνά**
Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου

66 **Περί δρόμων και τάφων αφάς...**
Μανόλης Ξεξάκης

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Κ Η  Ε Ρ Ε Υ Ν Α

70 **Το Συλλέγειν ως μανία, πάθος και έρευνα**
Γιώργος Θωμαρέης

Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

78 **Αυτά που θυμάται ο «κύριος Εντευκτήριο»**
Γιώργος Κορδομενίδης

86 **Ποδόσφαιρο και λογοτεχνία**
Λέων Α. Ναρ

Β Ι Β Λ Ι Ο

90 **Η αρχιτεκτονική του εαυτού**
Άρις Γεωργίου

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ

92 **Η σφαγή των προξένων της Θεσσαλονίκης**
Γιάννης Μέγας
Συνέντευξη στον Κώστα Δ. Μπλιάτκα

96 **Η Ανθρωπιά είναι το όριο του πειραματισμού στην τέχνη**
Αλεξάνδρα Μυλωνά
Συνέντευξη στη Χιονία Βλάχου

Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

100 **Η νέα κινηματογραφική ματιά**
Γιάννης Γκροσδάνης

Ν Τ Ο Κ Υ Μ Α Ν Τ Ε Ρ

104 **Ένα ντοκιμαντέρ για το «ΜΑΤΑΡΟΑ»**
Ο Ανδρέας Σιαδήμας μιλάει στη Λίνα Μυλωνάκη

Γ Ω Ν Ι Ε Σ

108 **Ένα άδοξο τέλος**
Ντίνος Παπασπύρου

Κ Λ Ε Ι Σ Τ Ε Σ  Σ Τ Ρ Ο Φ Ε Σ

110 **Μέρες ταχυδρομείου**
Στελλίνα Τρωιάνου

112 **Άνοιξη: Ο ναυαγός**
Λίζα Μαμακούκα

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

114 **ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΞΕΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ**
**Don Schofield: TANKERS**
Μετάφραση: Σάκης Σερέφας. Εικονογράφηση: Δήμητρα Καμαράκη

116 **ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ**
Γιώργος Κορδομενίδης
Φωτογραφία: Γιάννης Βανίδης

EDITORIAL

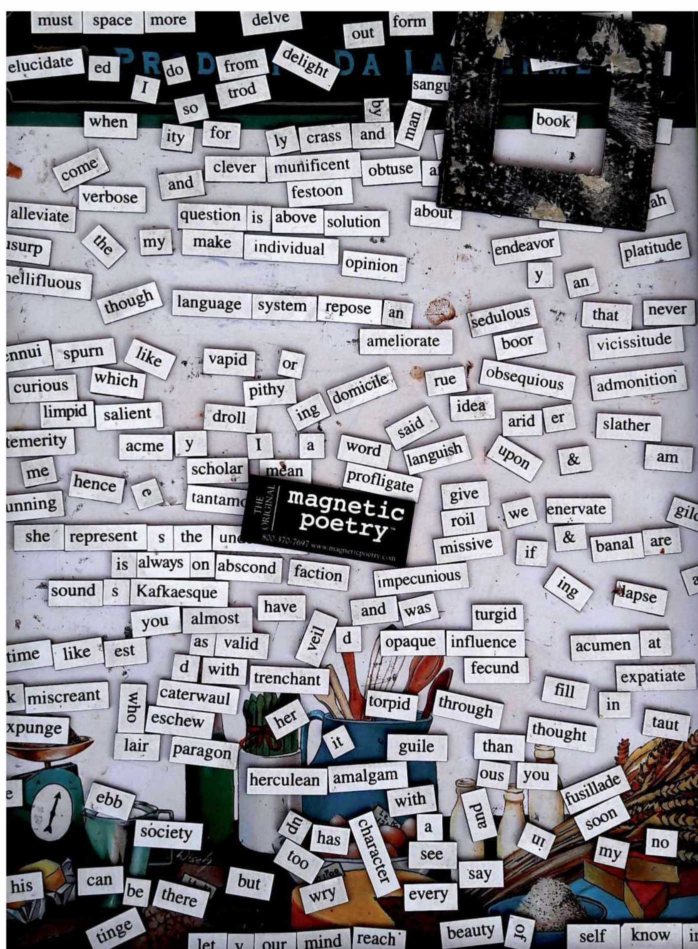
ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

# Τόπος χωρίς θόρυβο

Η γραφή, η τέχνη, τα μουσεία, η μνήμη, η απεικόνιση· όλα όσα συγκεντρώνονται σε ένα τεύχος όπως αυτό, από ανθρώπους που δούλεψαν χρόνια ολόκληρα για να δημιουργήσει ο καθένας τον μικρό ή μεγάλο κόσμο του· όλος αυτός ο θησαυρός, ο κόσμος δύο συνεχόμενων γενεών. Όπως θα τα χαρείτε διαβάζοντας, αναρωτηθείτε: αντέχουν έστω ένα λεπτό σύγκρουσης με τον πραγματικό κόσμο; Με τον κόσμο που μας περιβάλλει; Έναν κόσμο, που ανάμεσα στις άλλες συνομωσίες του απέναντι στη σκέψη και τη δημιουργία, έχει ως ευκολότερη την περιφρόνηση στον διπλανό; Όχι περιφρόνηση στον αλλότριο κατ' ανάγκη. Περιφρόνηση στον απέναντι, στον όμοιο. Περιφρόνηση που εκδηλώνεται στα πιο απλά και καθημερινά. Δεν μιλάμε για ανώτερες πολιτισμικές σφαίρες, όπου επόμενο είναι να μη χωράνε όλοι. Μιλάμε για τα απλούστατα· επί παραδείγματι, η μετακίνηση και οι ποικίλες συνομωσίες της. Στέκεται ο έφηβος σαν βράχος στην πόρτα του λεωφορείου και πληκτρολογεί στο κινητό του. Τον σπρώχνουν, τον σκουντάνε, τον κλωτσάνε, διαμαρτύρονται, αυτός ακίνητος και ατάραχος. Το κινητό Του και ο κόσμος Του μπλοκάρουν είσοδο και έξοδο. Ο εαυτός του ενάντια στο Σύμπαν. Χιλιάδες σαν αυτόν κλείνουν όλες τις διόδους μέσα στο δικό τους Σύμπαν. Ακολουθεί η συνομωσία του θορύβου. Η κυρία στον δημόσιο χώρο που εξιστορεί στη διαπασών, τηλεφωνικώς και ακατάπαυστα, επί τριάντα λεπτά, τις περιπέτειες που είχε στη λαϊκή. Κι ακολουθεί η δεσποινίς που αφηγείται στη φίλη της τις περιπτύξεις που επιχείρησε – χωρίς να είναι αφήγηση ούτε τέχνη. Όσο για τη συνομωσία του θράσους, όλοι έχουμε μπει σε αγοραίο όχημα. Σας έτυχε να διαμαρτυρηθεί ο άρχων του τετρατρόχου διότι ήταν μικρή η διαδρομή; Να βρωμάει το βασίλειό του και αυτός να μην ανοίγει τα παράθυρα; Κι αν αποφασίσετε να παραιτηθείτε από την αυτοκίνηση και να περπατήσετε, εκεί σας περιμένει ο δικτάτωρ των δρόμων, με τα τέσσερα ηχεία και τη μουσική στη διαπασών· να περνάει από Τσιμισκή και να τρέμουν τα τζάμια στην παραλία. Και όλοι πλέον γνωρίζουμε ότι η πιο σίγουρη εμπορική επένδυση τείνει να γίνει η τέρμα τα μπάσα. Διασχίζεις τον πεζόδρομο Αγίας Σοφίας και ανεβοκατεβαίνει το ντουπ-ντουπ στο στομάχι, από τον συναγωνισμό των ηχητικών επενδύσεων.

Αυτά υπάρχουν. Μα υπάρχουν και τα άλλα. Όσα δημιουργούμε. Όσα συγκεντρώθηκαν σε αυτό το περιοδικό είκοσι χρόνια τώρα. Ένας τόπος είναι και τούτο μέσα στην πόλη, προσβάσιμος αλλά άθικτος από τον θόρυβο. Ίσως ο πιο αθόρυβος τόπος. Ένας τόπος να ακουμπούμε το μέτωπό μας τις στιγμές - γιατί δικαιούμαστε και τέτοιες στιγμές - που είμαστε απελπισμένοι. ■

# Τι είναι η λογοτεχνία και γιατί γράφουμε




Της έδωσα να διαβάσει όσα έγραψα. Τα πέρασε προσεκτικά δυο φορές, και μετά ρώτησε:

– Μα γιατί, ενώ έφτιαξες ένα τόσο κομψό κι ευπρεπές γλωσσικά κείμενο, λες ότι φάγαμε «γ'ρουν' μι δαμάσκινα κι πατάτ'ς»; Γιατί δεν λες «χοιρινό με φρούτα»;

– Διότι, Ελένη, της απάντησα, αν δεν μας γοήτευαν ορισμένες λέξεις κι η εκφορά τους από κλειστές πληθυσμιακές ομάδες, δεν θα γράφαμε τίποτα. «Ροδοστεφάνωτα / ασπροεντυμένα / τα κατεβάσανε / αγκαλιασμένα / μέσα στην ύστερη / αλησμονιά», γράφει ο Σολωμός για δυο νεκρά παιδάκια, αν το θυμάμαι καλά. Δεν καταλαβαίνεις πόσο αγαπούσε τις λέξεις;

Κούνησε το κεφάλι της, κι εγώ πρόσθεσα ακόμη μια αβεβαιότητα στην ποικιλία των χαρακτήρων, ενώ είχα στο μυαλό τα γλυπτά κεφάλια του Φραντς Μέσερσμιντ με τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των διαφόρων τύπων ανθρώπου που είδαμε κάποτε στο Κάτω Μπελβεντέρε της Βιέννης.

Όταν, αργότερα, έπλυνα τα δόντια μου, κατάλαβα ότι μετά από τόσα βιβλία και χρόνια, έδωσα επιτέλους *έστω μία* πειστική απάντηση στον εαυτό μου: ναι, γράφουμε λογοτεχνία επειδή είμαστε μαγεμένοι από λέξεις και ιδιόλεκτα.

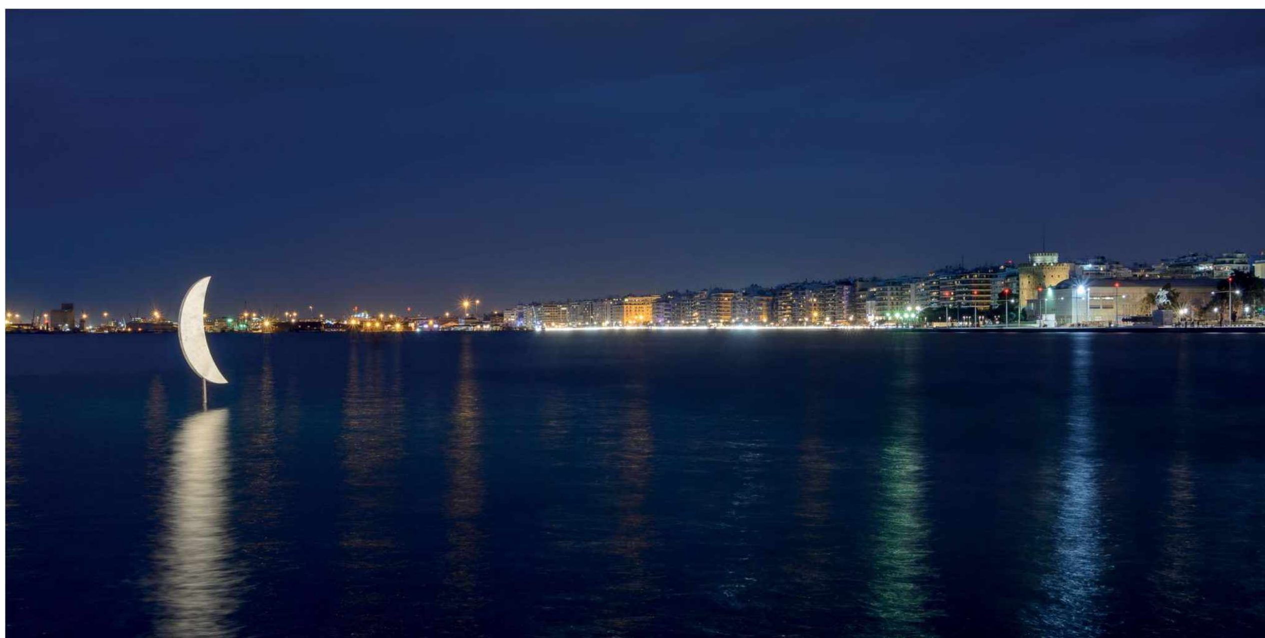
Τις λέξεις ακολουθούμε, κι από αυτές ζητούμε να δώσουν νόημα στις σκέψεις μας. Από αυτές κι από τα χαμόγελα ζητούμε να γίνουν λάσπη που θα χτίσει τη μοίρα μας.

Ορισμένοι, βέβαια, είμαστε μαγεμένοι κι από τους αριθμούς, από τις πλατωνικές ιδέες που ρυθμίζουν τις μεταβολές των ουσιών στο Σύμπαν.

Και το σπουδαίο: οι αριθμοί, αυτές οι ιδέες, φαίνεται ότι ρυθμίζουν και τις μεταβολές άλλων ιδεών, όπως π.χ. του χρόνου. Μην το πετάξετε, σηκώνει κουβέντα. «Παιδάκι είναι που παίζει με τους βώλους του», λέει σε ελεύθερη μετάφραση ο Ηράκλειτος για τον χρόνο.

**Μανόλης Ξεξάκης**

# Mal di Luna



Φωτ: Μικέλε Τροϊάνι

Mal di luna σημαίνει «φεγγαροχτύπημα». Είμαι φεγγαροχτυπημένος, σεληνιάζομαι. Σεληνόβλητος. Είναι και τίτλος επεισοδίου απ' την έξοχη σπονδυλωτή ταινία *Χάος* των Ταβιάνι, που βασίζεται σε διηγήματα του Λουίτζι Πιραντέλο. Η σελήνη, η Σελάννα της Σαπφούς, La luna του Μπερτολούτσι, η αιώνια μαγεία του φωτισμένου, αιωρούμενου, κυκλοδίωκτου δίσκου στις διάφορες φάσεις του. Βλέπω τη λάμπουσα ελλειπτική σελήνη μέσα στον Θερμαϊκό και πάντα γοητευμένος θυμάμαι τον στίχο του Ν. Δ. Καρούζου: «Μέχρι πότε ο Θεός θα αλλάζει μπαταρίες στο φεγγαράκι;» Το χάρτινο, το μεταλλικό, το ιδεατό φεγγαράκι που αναδιπλασιάζεται αενάως στους αιώνες, μόνιμη και διαφεύγουσα παρηγορία των θνητών. Μυστήριο και αινιγματικό βραδυπορεί ανεπαίσθητα μέσω νεφών, νύκτωρ, αλλά και την ημέρα, ως συνοδός, ή ως υποσυνείδητο του Ήλιου ενίοτε, γράφοντας τους κύκλους του Τίποτε και των Αγίων Πάντων. Ημισέληνος, μηνοειδής, ή πλήθουσα σελήνη. Πανσέληνος. Αφροσέληνος τώρα, επί των υδάτων. Πυροφάνι για διερχόμενα σελάχια τη νύχτα, που κι αυτά πήραν το όνομά τους από το σέλας, διότι εκ των ένδον φεγγοβολούν. Μια φάουσα ελπίδα παντοτινή είναι για τους διερχόμενους στην προκυμαία το φεγγερό νύχι, για τους ερωτευμένους που ριγούν από πλησμονή, για τους ασθενείς που περπατούν στα πλακάκια με ελαφρά adidas και βαρύ παλτό, για τους γέροντες και τους εφήβους, για τα όμορφα κορίτσια που κάνουν τζόκινγκ – όλοι προσβλέπουν σε αυτό, στο φεγγαράκι και, χωρίς να το καταλαβαίνουν, προσεύχονται σιωπηρά στις αργυρές, κυμαινόμενες αντανακλάσεις του. Είναι το δικό μας σταθερό, σαλονικιώτικο φεγγάρι μέσα στα σκοτεινά νερά. Ο λειψός φάρος των φευγαλέων και των απαρηγόρητων.

**Γιώργος Σκαμπαρδώνης**

της **ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ**
*Ιστορικού της Τέχνης*

# Εδώ είμαι εγώ και η Mona Liza



**Η αυξανόμενη χρήση των selfies στα μουσεία. Από τον αυτοματισμό μιας αυτοπροσωπογραφίας στη συνείδηση της εμπειρίας του έργου.**

Έχεις καταφέρει να διασχίσεις τους διαδρόμους και το ορμητικό πλήθος μέσα στο Λούβρο, για να βρεθείς μπροστά στη διάσημη Μόνα Λίζα. Παρατηρείς το αινιγματικό χαμόγελο; Ή μήπως το αλεξίσφαιρο προστατευτικό της πλαίσιο; Θαυμάζεις τους σκιοφωτισμούς του Λεονάρντο; Ή το ψευδαισθησιακό βάθος στο αριστούργημα του διάσημου καλλιτέχνη; Μα τίποτα από όλα αυτά. Αυτό που κάνεις είναι να βγάλεις άμεσα και όσο πιο γρήγορα μπορείς μια selfie μπροστά από το διάσημο έργο. Η κίνηση αυτή που σε ωθεί να βγάλεις τη selfie δεν είναι άλλη από την οικειοποίηση του μύθου: ένας αυτοματισμός ο οποίος, την ίδια στιγμή που δικαιώνει τον μύθο, σε κάνει μέρος του.

Το άρθρο του Kenan Malik 'Here's me and the Mona Lisa. Who says that art and selfies can't mix?', άρθρο που ως γνήσιος και ευγενής φιλοπερίεργος μας υπέδειξε ο Κώστας Μπλιάτκας, βάζει πολλά, διαφορετικής τάξης, θέματα που αξίζουν σχολιασμό και αφορούν την ολοένα αυξανόμενη χρήση των selfies, ειδικά μάλιστα μέσα στα μουσεία.

Αυτή η νέα πρακτική, την οποία θα μπορούσε κανείς διεσταλμένα να χαρακτηρίσει ως ένα είδος ταχείας αυτοπροσωπογραφίας ψηφιακώς διαμοιραζόμενης, έχει ήδη εορταστεί ως επίκεντρο του Μουσείου Αυτοφωτογραφιών (Museum of Selfies) που άνοιξε το 2018 στο Λος Άντζελες και μεταξύ άλλων έχει ήδη γίνει αντικείμενο ενός πειράματος που συνδέει την εικόνα του καθένα από εμάς με έργα από τις συλλογές μουσείων στο Google Arts & Culture Platform. Η πάντα ζωντανή κοινωνία του θεάματος, οι χρήστες της οποίας «ανεβάζουν» γύρω στις 350 εκατομμύρια εικόνες κάθε μέρα στο facebook, 95 εκατομμύρια εικόνες στο Instagram και 3 δισεκατομμύρια snaps στο Snapchat, αναδεικνύει τις selfies στα μουσεία ως μια κυρίαρχη μόδα. Αν, μάλιστα, η πρακτική αυτή εκληφθεί ως απειλή, τότε θα πρέπει να δαμαστεί, έστω να αξιοποιηθεί.

Και όταν ξεκινήσει κανείς να ανιχνεύει τον «εχθρό», για ορισμένους σχολιαστές πιθανώς να τον συναντήσει στις πλέον χαμηλές μορφωτικά και πολιτισμικά ομάδες, οι οποίες υποτίθεται πως είναι ευεπίφορες στην άκριτη κατανάλωση που εν μέρει συνιστά η χειρονομία των selfies. Είναι, όμως, έτσι; Είναι οι selfies κάτι αξιακώς

συγκεκριμένο; Είναι σημάδια ναρκισσισμού, ή μια δυναμική χειρονομία μεγαλύτερης ορατότητας;

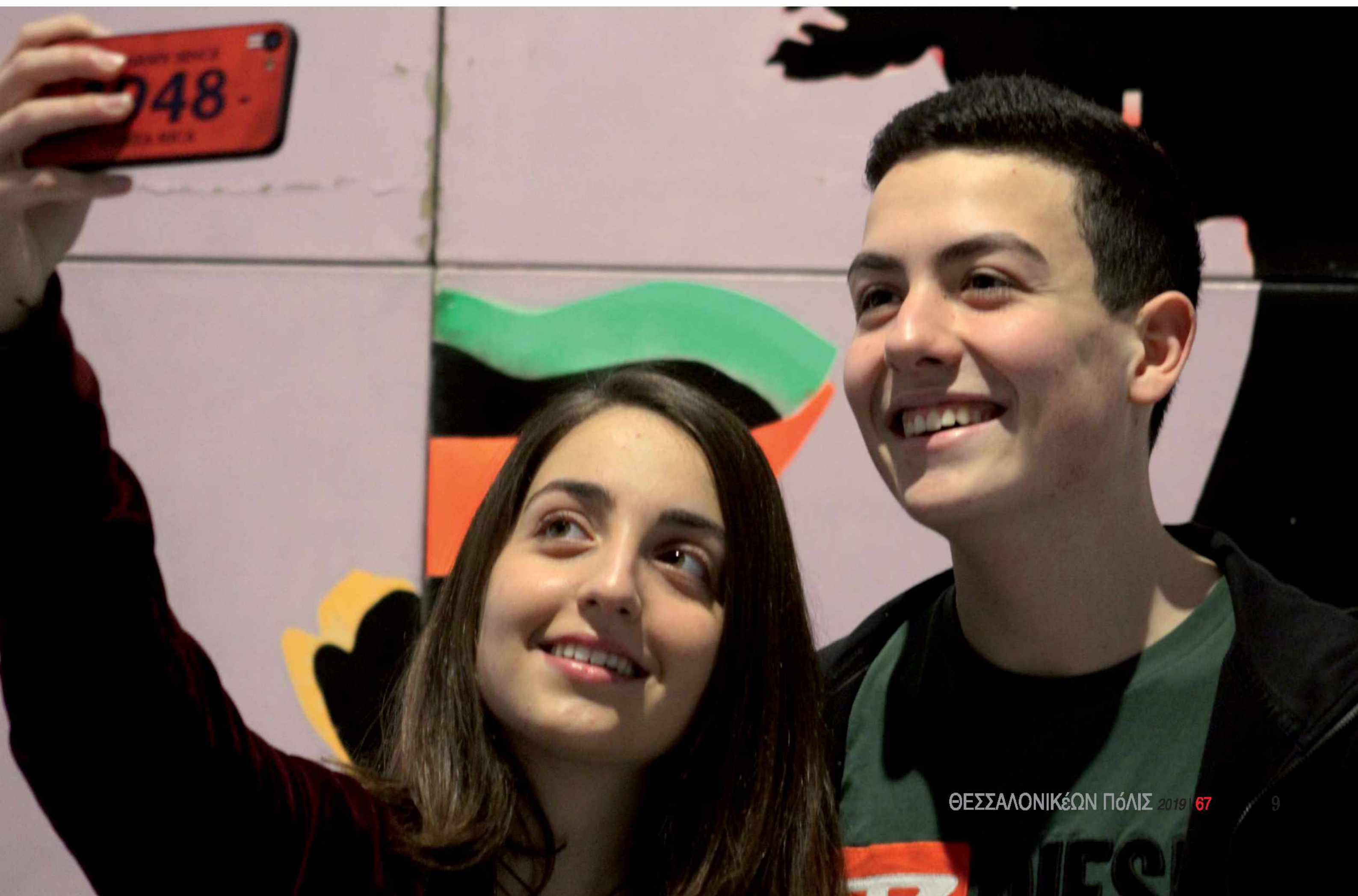
Ο εκδημοκρατισμός των μέσων, μαζί με την κατάργηση της διάκρισης ανάμεσα στις κλασικές κατηγορίες της χαμηλής και της υψηλής τέχνης, αναγκάζει τα μουσεία να ξανασκεφτούν τον ρόλο τους και τις πρακτικές τους: άρνηση ή κατάφαση στη δριμεία επέλαση της πιο εκδημοκρατισμένης ψηφιακής τεχνολογίας και των selfies μπροστά από τα αντικείμενα αυτά που κατά κανόνα εξακολουθούν να προσλαμβάνονται ως «έργα τέχνης»; Άρνηση ή κατάφαση στην ευκολία της selfie; Ή μήπως ερμηνεία εκ νέου της συνθήκης;

Αυτό που μοιάζει ως διασκέδαση μπορεί να γίνει ψυχαγωγία; Το μουσείο, επαναπροσεγγίζοντας την πρακτική των selfies, μπορεί να μετατραπεί σε «πλατεία» και όχι σε εμπορικό κέντρο; Και λέγοντας «πλατεία» εννοώ να μετατραπεί σε έναν τόπο με ενεργές όλες τις δημοκρατικές δυναμικές, όπου μπορούν τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων όχι μόνο να ασκηθούν, αλλά να γίνουν και αντικείμενο διαμοιρασμού.

Δίπλα στις αυτοπροσωπογραφίες πάμπολλων καλλιτεχνών – πρόδρομη μορφή των selfies – ο τρόπος να αποκτούμε την εμπειρία ενός έργου φωτογραφίζοντας το δικό μας πορτρέτο δίπλα ίσως να μην είναι τόσο μονοσήμαντος όσο αρχικά φαίνεται: ο δρόμος της εξοικείωσης ανοίγει και η selfie γίνεται το αναμνηστικό του εαυτού μας μέσα στον χώρο και μαζί της έκθεσης με τα έργα.

Βεβαίως, η απόσταση που χωρίζει τον αυτοματισμό μιας selfie από την αντίληψη και συνείδηση της εμπειρίας ενός έργου είναι μεγάλη. Αυτήν, όμως, πρέπει να διανύσει το μουσείο, ώστε αυτό που μαγικά σχεδόν λειτουργεί ως σημείο αναφοράς τού «ήμουν κι εγώ εκεί» να μετατραπεί σε ανάμνηση μιας σημαντικής εμπειρίας που ξεπερνάει την κίνηση της selfie και πηγαίνει στον πυρήνα της απόλαυσης των έργων. Και εκεί τα κοινωνικά και ταξικά χαρακτηριστικά έχουν εν πολλοίς εκφυλιστεί, όμως η ικανότητα των ανθρώπων να κρατούν ανοιχτές τις συναισθηματικές και αντιληπτικές τους οδούς θα είναι πάντα ένας δρόμος προς την απόλαυση της τέχνης. Γιατί το νόημα πάντα κρύβεται στις διαδράσεις. Και οι selfies μπορούν να κερδίσουν σε νόημα από νέες διαδράσεις, τέτοιες που μπορούν να μας βοηθήσουν να καταλάβουμε καλύτερα τους εαυτούς μας, και ειδικά τους εαυτούς μας μέσα στον ψηφιακό κόσμο. ■

(Ευχαριστούμε τη μαθήτρια Ανδριάνα Γραβάνη και τον μαθητή Χρήστο Χωρινό που δέχτηκαν να φωτογραφηθούν στο Μουσείο για τις ανάγκες του άρθρου).
Φωτογραφίες: Bld



# ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**




Ολυμπιάδος και Αποστόλου Παύλου, καλοκαίρι 1972.

Ψηλαφώ επί μακρόν τη φωτογραφία. Τη μελετώ κυριολεκτικά, την ανατέμνω, ανιχνεύω και εντοπίζω τα κέντρα ενδιαφέροντος, όσα θυμάμαι πως με κινητοποίησαν τότε και ενεργοποίησαν το σχεδόν αθόρυβο κλείστρο της Retinnette. Όσα επίσης, αντίθετα, διέλαθαν της προσοχής μου τη στιγμή του κλικ· ουκ ολίγα. Άνευ «καλλιτεχνικής» αξίας, έχω ήδη επίγνωση, καθώς τραβώ τη φωτογραφία το καλοκαίρι του 1972, ενώ διανύω το 21ο έτος της ηλικίας μου. Επιτελώ τη λήψη της παρόλα ταύτα, προφανώς μαγνητισμένος από την παρουσία του εν στάσει ιππήλατου οχήματος στο περίπου κέντρο της εικόνας. Στο ακριβές γεωμετρικό κέντρο της οποίας δεσπόζει το άλλο επίκεντρο της λήψης. Η πινακίδα. Είμαστε δύο χρόνια πριν απ' το τέλος της χούντας. Το «πουλί» κοσμεί εδώ και μια πενταετία το επικοινωνιακό υλικό του καθεστώτος. Στη συγκεκριμένη περίπτωση συνοδεύει κρώζοντας την εξαγγελία προσεχούς κατασκευής δημοσίου έργου: του Γ' Γυμνασίου Αρρένων προϋπολογισμού 150 εκατομμυρίων δραχμών με ανάδοχο την «Ι. Βολιώτης Ε.Δ.Ε.» και πενταψήφιο αριθμό τηλεφώνου. Το περιβάλλον είναι εκείνο μιας τυπικής αλάνας εν αναμονή εργοταξίου, γιαπιού για να συνεννοούμαστε, όπως μύρια τέτοια εκείνη την εποχή ακόμη ανά τη Θεσσαλονίκη, ανά την επικράτεια ολόκληρη, πηγές σκόνης, πηγές μπετού, αλουμινίου και της αισθητικής που μας διέπλασε. Το ξύλινο κάρο, εκδοχής σπορ, δίτροχο γαρ, μαρτυρά ολοκλήρωση εργασιών και ανάπαυλα του πλανόδιου μανάβη που το πάρκαρε με άδεια τα καφάσια και τη μπρούντζινη ζυγαριά σε αργία, καθώς τραβάει τσιπουράκι στο ταβερνίδιο απέναντι πριν επιστρέψει ως άλλος Ηνίοχος στο καλύβι του στα καστρόπληκτα. Χαλάσματα, πλινθόχτιστος τοίχος, ίσως και κανένα απομεινάρι του τείχους, μπετόν και σίδερα αναμονών, ψωριάρικες αυτοφυείς ακακίες ορίζουν την αλάνα σε πρώτο πλάνο. Αμέσως πίσω τους, ίχνη από αυλόγυρους και μια διαδοχή από φθαρμένα οπίσθια, σόκορα, ακάλυπτους, χαμηλών γερασμένων διώροφων σπιτιών μάλλον της Αποστόλου Παύλου. Εστεμμένων ήδη με κεραίες τηλεόρασης, Υενέδ, θυμάστε; Δείχνουν να είναι της δεκαετίας του '50, δηλαδή σχετικά πρόσφατα, ληξιπρόθεσμα πάντως, το εξαγγελθέν εργοτάξιο του δημοσίου έργου θα πρέπει να γίνει πρόξενος απαλλοτριώσεων, υποθέτω πως αν το ψάξω στην πολεοδομία (που βεβαίως βαριέμαι), θα το επαληθεύσω. Προς το παρόν, θα αρκεστώ να προβώ σε αυτοψία. Αμ' έπος αμ' έργον. Ιούλιος του 2018, 46 χρόνια ακριβώς αργότερα, με μια στοιχειώδη ψηφιακή — η Retinette είναι εδώ και δεκαετίες στη βιτρίνα με τις αντίκες— παρκάρω το παπί

# Η απουσία του «πουλιού»



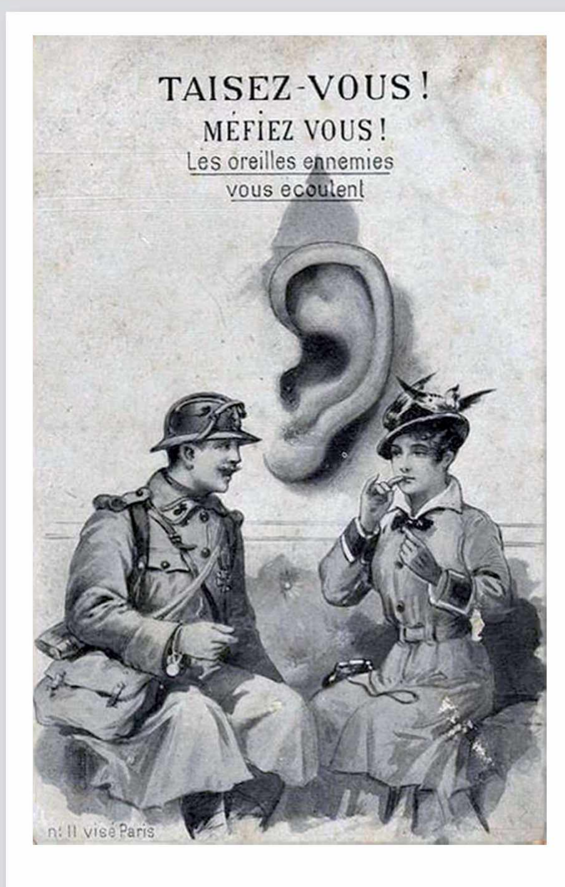
Ολυμπιάδος και Αποστόλου Παύλου, καλοκαίρι 2018.

μου στο πεζοδρόμιο μπρος από το κτίριο της Διοίκησης Πυροσβεστικών Υπηρεσιών Κεντρικής Μακεδονίας επί της Ολυμπιάδος. Απέναντι από το 31ο Γυμνάσιο-Λύκειο, πρώην Γ΄ Αρρένων. Η πρώτη ανάγνωση του περιγύρου δεν με ικανοποιεί. Απευθύνομαι σε έναν εκ των πυροσβεστών υπηρεσίας του ισογείου, εκεί που παρκάρουν τα οχήματα της Πυροσβεστικής. Ζητώ ευγενικά να μου επιτραπεί να ανεβώ σε ψηλότερο όροφο ώστε να μπορέσω να φωτογραφίσω με καλύτερη εποπτεία. Να περιμένω, πρέπει να ρωτήσει τον διοικητή. Περιμένω, όχι πολύ. Ευγενικά μου αρνούνται την πρόσβαση, κατανοώ, σου λέει, ποιος να 'ναι τούτος τώρα, πού ξέρουμε εμείς, μην είναι κάνας παιδόφιλος και παίρνει σημάδια για τα γυμνασιόπαιδα απέναντι. Ευχαριστώ τον ευσυνείδητο δημόσιο λειτουργό και ξαναβγαίνω να δω τι θα κάνω. Το γυμνάσιο, του οποίου την ανέγερση διά πινακίδος επί αλάνας εξήγγελλε η χούντα πριν 46 χρόνια, ορθώνεται μπροστά μου, το εισπράττω υπό γωνία, μια μετωπική λήψη θα ήταν αδύνατη. Μπετόν και αλουμίνιο. Γραμμές ανέμπνευστες, χρωματισμοί ανούσιοι, δήθεν μοντέρνοι, αρχιτεκτονική που αντανακλά την πτωχότητα του πνεύματος της πολιτείας και των αρχιτεκτόνων της, και όχι μόνον εκείνων της εποχής της χούντας. Όγκος που συμμετέχει το ίδιο βλαπτικά στο περιβάλλον και στην ψυχή μας όσο και όλη η υπόλοιπη νεόκτιστη δόμηση των πρόσφατων δεκαετιών, που εξάλλου δειγματοληπτικά διακρίνεται στα μετόπισθεν. Η κακή ποιότητα της οδικής σήμανσης και του οδοστρώματος, και βεβαίως η πανταχού παρουσία αυτοκινήτων, ό,τι δηλαδή ακριβώς έλειπε από τη λήψη του καλοκαιριού του 1972, και παρά το πράσινο της δενδροστοιχίας, όλα μαζί, συνιστούν μια βαρετότατη φωτογραφία. Που μόνο της θετικό στοιχείο είναι η απουσία του «πουλιού». Την οποία πάντως φωτογραφία, ακόμη πιο αθόρυβα από τότε, τραβώ. Για να συγκροτήσω, μαζί με την προ 46ετίας προκάτοχό της, ένα αρχαιολογικής τάξης δίπτυχο αφήγημα προς τέρψιν νοσταλγών της υπανάπτυξης και επικριτών του αντιθέτου της. Περπάτησα φιλοπερίεργα λίγο πιο πάνω, να δω τι επιβίωσε πίσω από το κτίριο που, από τη συγκεκριμένη θέση, μου έκρυβε τα τότε οπίσθια των διώροφων της Αποστόλου Παύλου. Μηδέν. Τα τότε γερασμένα οπίσθια δεν άφησαν ούτε καν ερείπια των εμπροσθίων να επιβιώσουν. Η απαλλοτρίωση σίγουρα εξεδίωξε με το καλό ή με το στανιό τους τότε ενοίκους. Και αν εντούτοις σφάλλω και κακώς έχω συναγάγει λάθος συμπεράσματα, δεν πειράζει, αλληλεγγύη στα θύματα πασών των απαλλοτριώσεων ούτως ή άλλως. ■

του ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ

# Θεσσαλονίκη,

## Η τοπογραφία της κατασκοπίας στη Θεσσαλονίκη του Μεγάλου Πολέμου. Ένα ανάγνωσμα με ζωηρές περιγραφές συλλήψεων, έντονη δράση, μοιραίες γυναίκες, κοσμοπολίτικο περιβάλλον, μυστήριο και αγωνία.




Αφισέτα του Μεγάλου Πολέμου που προτρέπει τους Γάλλους: «Σωπαίνετε! Δυσπιστείτε! Τα αυτιά του εχθρού σάς ακούν!».

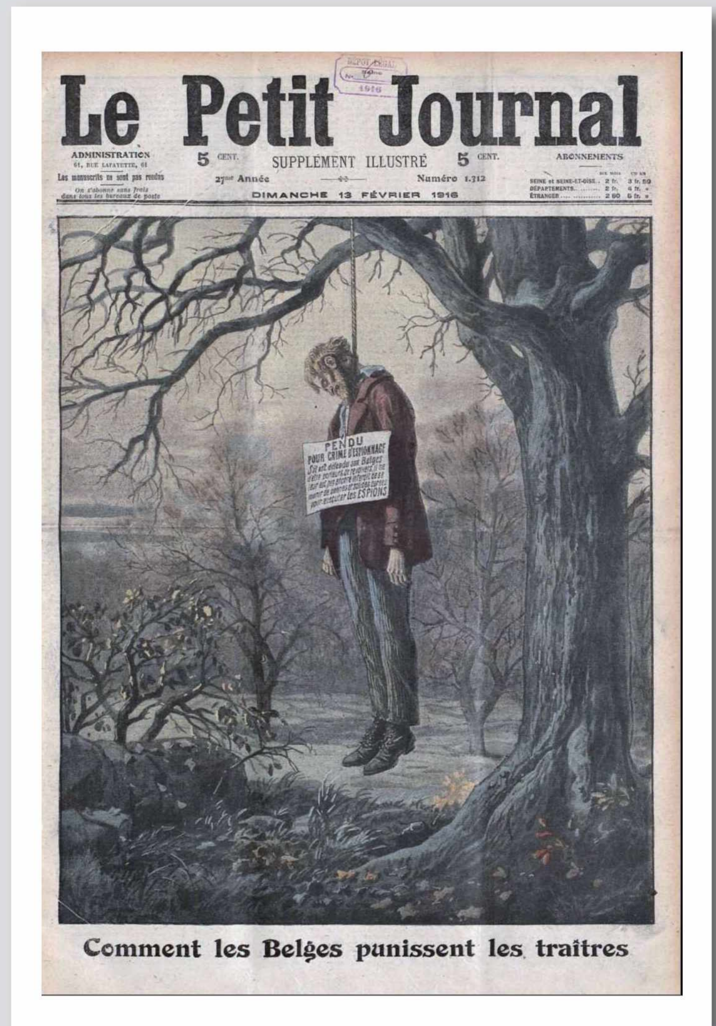
«Σωπαίνετε! Δυσπιστείτε! Τα αυτιά του εχθρού σάς ακούν!» είναι το σύνθημα που κυριαρχεί στις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες στη διάρκεια του Μεγάλου Πολέμου στα 1914–17. Αυτό το σύνθημα ταιριάζει πολύ καλά και στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης, η οποία αποτελεί πλέον ένα διπλασιασμένο, πληθυσμιακά, είδωλο του προπολεμικού εαυτού της. Στους δρόμους της κυκλοφορεί ένα παρδαλό χαρμάνι απ' όλες τις φυλές του κόσμου: έχουν καταπλεύσει Άγγλοι και Γάλλοι, φέρνοντας μαζί τους, εκτός από τον μητροπολιτικό τους στρατό, Άραβες και Καβύλους από την Αλγερία και την Τυνησία, Μαροκινούς Ζουάβους, Σουδανούς και Κρεολούς από τις Αντίλλες, Βιετναμέζους και Σενεγαλέζους, Σκώτους, Νεοζηλανδούς, Ινδούς, ενώ Ρώσοι και Ιταλοί, Σέρβοι και Μαυροβούνιοι συμπληρώνουν αυτό το πολυεθνικό ανθρωπομάνι. Πλάι, όμως, σε τούτη τη συμμαχική φανταρία έρχεται και παραμονεύει το ύπουλο μάτι και αυτί του εχθρού: Τούρκοι και Βούλγαροι, Γερμανοί και Αυστριακοί στήνονται στους δρόμους και στις αποβάθρες μπας και τσακώσουν κάποια χρήσιμη πληροφορία για τις κινήσεις των στρατευμάτων.

Γράφει σχετικά ο Richard Davis στο βιβλίο του *Μαζί με τους Γάλλους στη Γαλλία και στη Θεσσαλονίκη*:

# η φωλιά των κατασκόπων

**Στις αποβάθρες του λιμανιού**

«Στη Θεσσαλονίκη, η προβλήτα του λιμανιού είναι ελεύθερη σε όλους, σαν να πρόκειται για κανά παγκάκι σε κάποιο πάρκο, ενώ από την προκυμαία ο κάθε κατάσκοπος – Γερμανός, Βούλγαρος, Τούρκος ή Αυστριακός – μπορεί να παρακολουθεί ανενόχλητος την κίνηση στο λιμάνι. Θα ήταν σαν να προσέβαλες τη νοημοσύνη τους αν υπέθετες ότι οι κατάσκοποι θα άφηναν να πάει χαμένη μια τέτοια ευκαιρία. Συνέρρεαν κατά σμήνη. Παρατάσσονταν σύσσωμοι στην προκυμαία. Σχημάτιζαν επιτροπές για το καλωσόρισμα σε κάθε φουρνιά στρατιωτών που ξεμπάρκαρε. Κρατούσαν λογαριασμό για κάθε άντρα, για κάθε άλογο, κάθε όπλο, κάθε κιβώτιο πυρομαχικών που κατέφθανε. Στη μια πλευρά της αποβάθρας, ο ανώτατος αξιωματικός μεταφορών του ναυτικού με σιρίτια, γαλόνια και περιβραχιόνια, επέβλεπε κάθε κιβώτιο με φυσίγγια, τουφέκια και πυρομαχικά που ξεφορτώνονταν από τα οπλιταγωγά, ενώ, μόλις πέντε μέτρα παραδίπλα του, δυο ντουζίνες κατασκόπων καταμετρούσαν μαζί του τα εφόδια. Το χειρότερο απ' όλα είναι ότι οι αξιωματικοί ήξεραν πως αυτοί εκειπέρα είναι κατάσκοποι. Καθώς το κρύο 'ξύριζε' και η ξυλεία σπάνιζε, ήταν πολλοί εκείνοι που ξανοίγονταν κωπηλατώντας μέχρι και δυο μίλια για να μαζέψουν τα άδεια κασόνια που πετιόντουσαν στη θάλασσα από τα μεταγωγικά και τα θωρηκτά. Οι μισοί απ' αυτούς δεν δίναν δεκάρα τσακιστή για τα καυσόξυλα: ήταν κατάσκοποι που με αυτόν τον τρόπο εντόπιζαν ακριβώς τη θέση κάθε πολεμικού πλοίου, καταμετρούσαν τα πυροβόλα τους, παρατηρούσαν το διαμέτρημά τους, απαριθμούσαν τους άντρες που συνωστίζονταν στις κουπαστές των οπλιταγωγών, αναγνώριζαν τα διακριτικά στις τελαμώνες τους και κατέγραφαν τις διαταγές και τα σινιάλα που αντάλλασσαν τα πλοία μεταξύ τους. Άλλοι κατάσκοποι, πάλι, μπαίναν στον κόπο και μεταμφιέζονταν με κουρέλια και τουρμπάνια, ανακατεύονταν με τους Τόμμηδες και τους πουλούσαν γλυκίσματα, φρούτα και τσιγάρα. Ο κατάσκοπος, τότε, έλεγε στον Τόμμη πως είναι Σέρβος πρόσφυγας, δηλαδή σύμμαχός τους· έτσι, ο Τόμμης τον ένιωθε για δικό του άνθρωπο. 'Μωρέ παιδί, θα βρήκατε γερή φουρτούνα, καημένοι μου, όταν ανοιχτήκατε από τη Μασσαλία', του λέει κακομοίρικα ο κατάσκοπος. 'Από την Ιβηρική Χερσόνησο



Le Petit Journal

ADMINISTRATION
61, RUE LAFAYETTE, 61
Les manuscrits ne sont pas rendus
On s'abonne sans frais dans tous les bureaux de poste

5 CENT. SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ 5 CENT.

27me Année — Numéro 1.312

DIMANCHE 13 FÉVRIER 1916

ABONNEMENTS

| | SIX MOIS | UN AN |
|---|---|---|
| SEINE et SEINE-ET-OISE | 2 fr. | 3 fr. 50 |
| DÉPARTEMENTS | 2 fr. | 4 fr. » |
| ÉTRANGER | 2 50 | 5 fr. » |



Comment les Belges punissent les traîtres

Εξώφυλλο του *Le Petit Journal* με συλληφθέντα κρεμασμένο κατάσκοπο.

# Θεσσαλονίκη

Εκφόρτωση ημίονου από ιταλικό μεταγωγικό στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.



Όψη της παραλιακής λεωφόρου και του λιμανιού κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

# η φωλιά των κατασκόπων

ερχόμαστε', απαντά ο Τόμμης. 'Τρεις χιλιάδες παλικάρια σ' ένα τόσο δα καράβι!' αναφωνεί έκπληκτος ο συμπαθής Σέρβος, 'πρέπει να ήσασταν ο ένας πάνω στον άλλο!' 'Και πάλι λίγο βάζεις, σαν τον Άδη φίσκα ήταν το καράβι', τον διορθώνει ο Τόμμης, 'γιατί ήμασταν πέντε χιλιάδες άντρες εκεί πάνω'.

»Ανάμεσα σ' αυτούς τους κατασκόπους ρουτίνας, υπήρχαν και κάποιοι μετρ της κατασκοπίας, Τούρκοι και Γερμανοί αξιωματικοί από το Βερολίνο και την Κωνσταντινούπολη. Σύχναζαν στα ίδια εστιατόρια με τους Γάλλους και τους Άγγλους αξιωματικούς. Κυκλοφορούσαν με πολιτική περιβολή, όμως δεν θα αντιμετώπιζαν κανένα πρόβλημα ακόμη κι αν εμφανίζονταν με τη στρατιωτική τους στολή σ' αυτό το ουδέτερο λιμάνι, κάτι που έτσι και το επιχειρούσαν αλλού θα έβρισκαν για τα καλά τον μπελά τους».

## Κατασκοπία στη μέση του δρόμου

Χαρακτηριστική είναι και η ανταπόκριση του ειδικού απεσταλμένου της γαλλικής *Le Petit Journal*, όπως δημοσιεύτηκε στις 27.12.1915:

«Η Θεσσαλονίκη βρίσκεται σε παροξυσμό πυρετού, και εάν οι πόλεις είχαν καρδιά, από όλες τις καρδιές των πόλεων θα ήταν η καρδιά της Θεσσαλονίκης που θα χτυπούσε πιο δυνατά. Σε κάθε βήμα που κάνει κανείς στην προκυμαία της και στους δρόμους της, αισθάνεται ότι προσκρούει στη συγκίνηση, την αμφιβολία, την αγωνία, την ελπίδα, τον φόβο, την κατασκοπία και τον πανικό.

»Περπατάτε ήσυχα και κάποιος σας χτυπά το μπράτσο με το χέρι του και σας λέει: 'Οι αξιωματικοί του Ναυτικού που ήταν στην πόλη ανακλήθηκαν εσπευσμένα στα πλοία τους'. Απαντάτε: 'Μάλιστα, εντάξει'. Αλλά αυτός ο κάποιος δεν μένει ικανοποιημένος και σας ψιθυρίζει στο αυτί: 'Συμπεραίνω ότι αυτή τη νύχτα ο στόλος θα βομβαρδίσει'. Προσπαθείτε να χαθείτε στο πλήθος και να πάτε στη δουλειά σας. Αλλά αν είχατε την ατυχία να έχετε το πανωφόρι σας απλά ριγμένο στους ώμους, σας αρπάζουν απ' το μανίκι και σας λένε: 'Ξέρετε ότι ένα ελληνικό υποβρύχιο μπήκε στον κόλπο, ότι τρία γαλλικά τορπιλοβόλα το σταμάτησαν και το παρακολουθούν, κι ότι αν το κουνήσει ένα μέτρο θα το βυθίσουν;' 'Εντάξει, πολύ καλά!' λέτε. Αλλά το άτομο που κρατά ακόμα το μανίκι σας επιμένει: 'Θα είναι το επεισόδιο που θα προκαλέσει γενική έκρηξη'. Γλιστράτε ξανά μέσα στο πλήθος, και αυτή τη φορά σας ακολουθεί ένας φίλος και σας λέει: 'Ελα!' 'Μα πού;' ρωτάτε. 'Θα δεις', απαντάει και σας οδηγεί στην τραπεζαρία ενός ξενοδοχείου. Σας δείχνει τον Άγγλο στρατηγό με το κουτάλι στο χέρι και σας λέει: 'Κοίτα!' Κοιτάτε και ρωτάτε: 'Τι το ιδιαίτερο έχει;' Σας απαντάει: 'Δεν βλέπεις την έκφρασή του;' και σας εξηγεί: 'Καθόταν έτοιμος να αρχίσει το γεύμα του, ήταν ήρεμος ως συνήθως, όταν ένας Άγγλος ναύτης έφτασε φέρνοντας ένα γράμμα. Το άνοιξε και διαβάζοντάς το άλλαξε έκφραση, και από εκείνη τη στιγμή τρώει νευρικά και βιαστικά, κάτι που δεν συνηθίζει'.

»Εφόσον η τύχη σάς οδήγησε σε μια τραπεζαρία, επωφελείστε της ευκαιρίας να καθίσετε σε ένα τραπέζι. Σκέφτεστε ότι έτσι θα έχετε ένα μισάωρο γαλήνης, έχετε βρει κι ένα φιλαράκι από το Παρίσι και λέτε στον εαυτό σας: θα φλυαρήσουμε για τα βουλεβάρτα. Δεν έχετε καλά-καλά αρχίσει τη σούπα σας, όταν ένας γνωστός σας ανοίγει την πόρτα, ακουμπάει τις γροθιές του στο τραπέζι σας και σας λέει σιγά: 'Παιδιά, σας έψαχνα'. Του λέτε: 'Για πες!' Λέει: 'Περίπολοι υπαξιωματικών χωρίς όπλα χτενίζουν την πόλη και διατάσσουν όλους τους αδειούχους στρατιώτες που συναντούν να επιστρέψουν αμέσως στο στρατόπεδο. Μεγάλα γεγονότα ετοιμάζονται απόψε, θα περάσουμε τη νύχτα με το όπλο παρά πόδας'. Και ο γνωστός σας συνεχίζει: 'Κι αυτό δεν είναι όλο. Το μεγαλύτερο μέρος του στόλου έχει λάβει διαταγή να εγκαταλείψει τη Μάλτα πάραυτα και να σπεύσει εδώ'.

## Οι πρόξενοι ξαγρυπνούν

»Μπαίνετε σε ένα εστιατόριο, και τι βλέπετε; Τον πρόξενο της Βουλγαρίας και ένα Γάλλο αξιωματικό να τρώνε τετ α τετ σε ένα τραπεζάκι. Γιατί; Επειδή ο Γάλλος αξιωματικός δεν βρήκε παρά μια ελεύθερη θέση στο τραπέζι όπου υπήρχε ήδη ένας κύριος που δεν γνώριζε, και ρώτησε τον κύριο: 'Αυτή η θέση είναι ελεύθερη;' Ο κύριος απάντησε: 'Ναι', και να τους γεμάτοι τσιριμόνιες να δίνουν τα πιάτα ο ένας στον άλλο.

»Πηγαίνετε στο στρατόπεδό μας της αεροπορίας. Ποιο είναι αυτό το άτομο που με το κεφάλι ψηλά ατενίζει με τόση αγάπη τα πετούμενα που γεννήθηκαν στη Γαλλία; Είναι ο κύριος γενικός πρόξενος της Γερμανίας. Και ο αεροπόρος μας να μην μπορεί να γκρεμίσει το αεροπλάνο

# Θεσσαλονίκη,

πάνω στο κεφάλι του.

»Κάνετε μερικά βήματα στο λιμάνι. Και να που έρχονται στρατοί. Ποιος είναι αυτός ο κύριος που σκουπίζει τα γυαλιά του για να δει καλύτερα, ποιος είναι αυτός ο παθιασμένος θαυμαστής των αγγλογαλλικών στρατευμάτων που δεν χάνει ποτέ καμία απόβαση; Είναι ο κύριος γενικός πρόξενος της Αυστρίας. Έπειτα υπάρχει και ο κ. γενικός πρόξενος της Τουρκίας. Στον κ. γενικό πρόξενο της Τουρκίας αρέσουν τα τραμ.

»Τώρα κοιτάξτε γύρω σας. Μια παρέα Άγγλων και Γάλλων αξιωματούχων προχωρά κουβεντιάζοντας, και από πίσω βλέπετε κάποιον με πολιτικά να τους ακολουθεί, ο οποίος, τελείως κατά τύχη, έχει τον ίδιο βηματισμό με τους αξιωματικούς. Ακολουθήστε τους αξιωματικούς, θα καθίσουν σε ένα τραπέζι. Ο τύπος κάθεται στο διπλανό. Χωρίς να το κάνει επίτηδες, σκύβει πότε-πότε τόσο κοντά τους που κοντεύει να πιει από το ποτήρι τους.

»Αν οι κατάσκοποι ήταν κροτίδες, από αυτές που ρίχνουν τα παιδιά στα πεζοδρόμια, σε κάθε βήμα θα έσκαγε και από μία.

»Και ξέρετε τι είναι αυτή η πόλη όπου συναντάς σε κάθε στροφή του δρόμου τους επίσημους εκπροσώπους της Γερμανίας, της Αγγλίας, της Αυστρίας, της Βουλγαρίας, της Τουρκίας, όπου μπορείς να καθίσεις στο τρένο δίπλα στον πράκτορα του Κάιζερ, όπου, όταν βάζεις τσιγάρο στο στόμα, ένας άγνωστος Αυστριακός σου δίνει τη φωτιά του, ή όταν πατάς το πόδι ενός περαστικού ακούς βουλγάρικη βρισιά; Αυτή η πόλη είναι η βάση των αγγλογαλλικών στρατευμάτων της Ανατολής.

»Εμείς ίσως και να μην ξέρουμε ακριβώς πόσους άνδρες έχουμε και τους υπολογίζουμε σε στρογγυλούς αριθμούς, 100.000, 125.000, 150.000. Αλλά αυτοί, αν είναι 100.010, το ξέρουν. Ξέρουν τον αριθμό αυτών που φτάνουν, μετρούν τους ασθενείς μας και κάνουν λογαριασμούς κάθε μέρα. Αν θέλετε τα στατιστικά του στρατού μας, ζητήστε τα από αυτούς».

**Η φημισμένη Φροϋλάιν Ντόκτωρ**

Ένα άλλο ξενοδοχείο, το Μπρίστολ, που ακόμη και σήμερα επιβιώνει στα Λαδάδικα και στέγασε το Ταχυδρομείο και το Τηλεγραφείο επί τουρκοκρατίας, υπήρξε, σύμφωνα με τη μυθοπλασία της ταινίας *Θεσσαλονίκη, η Φωλιά των Κατασκόπων* [*Salonique, Nid d'Espions*] ή *Φροϋλάιν Ντόκτωρ [Mademoiselle Docteur]* (σκηνοθεσία: Georg W. Pabst, 1937) το κατάλυμα της πιο γκλάμορους κατασκόπου της Θεσσαλονίκης στα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου, της φημισμένης Φροϋλάιν Ντόκτωρ, κατά κόσμον Ελίζαμπεθ Σράγκμούλερ (Elsbeth Schragmüller). Πάντως, η ταινία δεν γυρίστηκε στη Θεσσαλονίκη, ούτε οι ιστορικές πηγές επιβεβαιώνουν παρόμοια αποστολή και δράση τής υπαρκτής κατασκόπου στη Θεσσαλονίκη.

**Απελάσεις κατασκόπων**

Λίγα χρόνια πρωτύτερα, στις 30 Δεκεμβρίου του 1915, σμήνη γερμανικών αεροπλάνων βομβαρδίζουν στόχους στην ύπαιθρο και μέσα στη Θεσσαλονίκη, με μοναδικό θύμα τους έναν άμοιρο βοσκό λίγο παραέξω από την πόλη. Ο Σαράιγ αποδίδει τους βομβαρδισμούς σε πληροφορίες από κατασκόπους που κινούνται μέσα στην πόλη. Με το σκεπτικό ότι ασύρματοι κατασκόπων εκπέμπουν από σπίτια των εχθρών της Αντάντ, το απόγευμα της ίδιας μέρας Βρετανοί και Γάλλοι ασφαλίτες (της διαβόητης Sureté) εισβάλλουν στα τέσσερα

# η φωλιά των κατασκόπων



Ρωσικά στρατεύματα διέρχονται μπρος από το μπαρ Τροκαδερό στην οδό Κουντουριώτου.




Το κτίριο του μετέπειτα ξενοδοχείου Μπρίστολ όταν λειτουργούσε ως κατάστημα Ταχυδρομείου και Τηλεγραφείου.

# Θεσσαλονίκη




Το κτίριο του μετέπειτα ξενοδοχείου Μπρίστολ όταν λειτουργούσε ως κατάστημα Ταχυδρομείου και Τηλεγραφείου.




Το ξενοδοχείο Μπρίστολ στη δεκαετία του '80 (φωτό: Σάκης Σερέφας).

# η φωλιά των κατασκόπων

προξενεία των Κεντρικών Δυνάμεων και συλλαμβάνουν τους προξένους, καθώς και 20 Αυστριακούς, 17 Τούρκους, 12 Βούλγαρους και 5 Γερμανούς, ενώ από τις πληροφορίες που βρίσκουν στα αρχεία των προξενείων τσακώνουν πολλούς ακόμα κατασκόπους στην Άνω Πόλη.

Την ατμόσφαιρα των συλλήψεων σ' εκείνα τα χρόνια αποδίδει περίφημα η μαρτυρία του W. Price που έπεται, από το βιβλίο του *Η ιστορία της Στρατιάς της Θεσσαλονίκης*:

**Παράδεισος η Θεσσαλονίκη για τους κατασκόπους**

«Φανταστείτε μια πόλη όπου το παλιό τμήμα της είναι ένας λαβύρινθος από πυκνοκατοικημένα σοκάκια, ανώνυμα τα περισσότερα, όπου τα σπίτια, σύμφωνα με την τουρκική συνήθεια, είχαν τυφλή όψη προς τη μεριά του δρόμου και μια αυλή εμπρός τους, τριγυρισμένη από ψηλά ντουβάρια, με μια βαριά πόρτα να την κλείνει. Σκεφτείτε πως σ' αυτήν την πόλη δεν υπάρχει κάποιος κατάλογος με τις διευθύνσεις των σπιτιών, ενώ οι άνθρωποι που κατοικούν σ' έναν δρόμο δεν έχουν πάρε-δώσε μ' όσους γείτονές τους δεν ανήκουν στην ίδια ράτσα, θρησκεία και γλώσσα μ' αυτούς — συχνά μάλιστα, αγνοούν ακόμα και την ύπαρξή τους. Εδώ, ισχύει το ανατολίτικο έθιμο οι γυναίκες να ζουν απομονωμένες, ενώ πολλές τους, Τουρκάλες ή Ντονμέδες (μουσουλμάνες εβραϊκής καταγωγής), κυκλοφορούν με καλυμμένο το πρόσωπό τους. Ακόμη, υπάρχει ένας ανεξακρίβωτος αριθμός από μυστικούς υπόγειους χώρους και στοές, κάτι πολύ φυσικό για μια σύγχρονη πόλη που κτίσθηκε πάνω στα ερείπια μιας άλλης, παμπάλαιης και ακμαίας. Επιπλέον, λάβετε υπ' όψη σας πως, καταρχήν, οι τοπικές αρχές δεν βλέπουν με κακό μάτι τον κατάσκοπο, αλλά απεναντίας, όσο περνάει από το χέρι τους, είναι πρόθυμες να τον προφυλάξουν από τη στρατιωτική αστυνομία των Συμμάχων. Ακόμη, πολλοί από τους πλούσιους και ισχυρούς κατοίκους της είχαν σοβαρά ιδιοτελή κίνητρα να συμπαθούν τον εχθρό — Εβραίοι δανειστές της Θεσσαλονίκης που εκμεταλλεύονταν τις υποθήκες περιουσιών στην Ουγγαρία και την Αυστρία, ενώ η πόλη ανέκαθεν έβριθε από αυστριακούς πράκτορες που προπαγανδίζαν την ιδέα πως η μελλοντική της ευημερία θα μπορούσε να βασιστεί μονάχα στη σύνδεσή της με την Αυστρο–Ουγγαρία, ώστε να αποτελέσει την διέξοδο των Κεντρικών Αυτοκρατοριών στη Μεσόγειο. Λοιπόν, βάλτε με τον νου σας χώρια την κάθε μία από τις παραπάνω συνθήκες που ίσχυαν, κι έτσι θα εννοήσετε πόσο εύκολο ήταν για τους κατασκόπους του εχθρού να μηχανορραφούν εναντίον μας και πόσο δύσκολο ήταν για τη δική μας αντικατασκοπία να τους βγάλει από τη μέση.

»Οι κατάσκοποι της Θεσσαλονίκης κατευθύνονταν από επιτροπές. Κάθε μία από τις ξένες Δυνάμεις είχε τη δική της επιτροπή, η οποία μίσθωνε και οργάνωνε τους κατασκόπους της με βάση την ιδιοφυή αρχή της παρανομίας, όπου ο κάθε κατάσκοπος γνώριζε μονάχα δύο ακόμη από τους συναδέλφους του. Οι επιτροπές αυτές έβρισκαν τα υποχείριά τους ανάμεσα στους ντόπιους εργάτες που απασχολούσε η Συμμαχική Στρατιά.

**Συλλήψεις στην Άνω Πόλη**

»Συνόδεψα αρκετές φορές τη στρατιωτική αστυνομία στις μεταμεσονύχτιες επιχειρήσεις της για τη σύλληψη κατασκόπων. Καθώς πλησίαζες στον τόπο της συνάντησης, από μακριά ακόμα, ένιωθες κάτι το οικείο στη θέα και μόνο των ανδρών της στρατιωτικής αστυνομίας, οι οποίοι, ντυμένοι στο χακί, παραμόνευαν κρυμμένοι σε κάποια σκοτεινή γωνιά του δρόμου, ενώ και το βάδισμά τους κάτι σου θύμιζε. Ήταν εκείνη η βαριά κοψιά του λονδρέζου αστυφύλακα, ο οποίος φανερωνόταν εξ αποστάσεως, ακόμη και δίχως την επιβλητική κάσκα και την μπλε στολή του, καθώς πολλοί από αυτούς, πριν έρθουν στη Θεσσαλονίκη, υπηρετούσαν ως αστυφύλακες στην πατρίδα.

»Ανηφορίζουν προς την παλιά πόλη κρατώντας αρκετή απόσταση μεταξύ τους ώστε να μη γίνονται αντιληπτά τα βήματά τους, με επικεφαλής έναν πληροφοριοδότη που τους οδηγεί. Τα σκοτεινά καλντερίμια ελίσσονται ανηφορικά στην εντός των τειχών πόλη — κάπως έτσι πρέπει να ήταν τα δρομάκια του Λονδίνου κατά την εποχή της δυναστείας των Τυδώρ. Τα αετώματα των σπιτιών γέρ-

# Θεσσαλονίκη,

νουν κυρτωμένα κατά μήκος των στενών λιθόστρωτων, που άλλοτε φαρδαίνουν λίγο κι άλλοτε στενεύουν ακόμη πιο πολύ, έτσι, στα τυφλά, ανάλογα με το πώς είναι χτισμένα τα σπίτια.

»Από κάτω μας, κακοτράχαλες γλιστερές κροκάλες· στην άκρη του δρόμου τρέχει ξέσκεπο ένα αυλάκι. Είναι αδύνατο να διακρίνεις μπροστά σου σε απόσταση μεγαλύτερη από είκοσι μέτρα, ενώ οι σκοτεινές σιλουέτες των ανδρών που βαδίζουν παράλληλα με τα ετοιμόρροπα ξύλινα σπίτια, τις βαριές πόρτες και τα σιδερόφρακτα παράθυρά τους, μόλις που αχνοφαίνονται κάτω απ' το αδύναμο τρεμάμενο φως που ρίχνουν οι φανοστάτες του λαδιού στερεωμένοι, αραιά και πού, πάνω στα τείχη.

»'Αυτό εδώ είναι το μέρος', ψιθυρίζει ο ντόπιος κατάσκοπος που οδηγούσε το απόσπασμα. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια χαμηλή ξύλινη εξώπορτα που είναι φανερό πως οδηγεί στο σπίτι, αφού πρώτα περάσεις από μια μικρή αυλή. Ένας αστυφύλακας βαριοχτυπά επίμονα την πόρτα, και σε λίγο ακούγονται από μέσα κάτι πνιχτές και φοβισμένες ομιλίες, στα ελληνικά ή στα τουρκικά. 'Ανοίξτε αμέσως!' διατάζει ένας αξιωματικός της μυστικής αστυνομίας, απαντώντας έτσι σ' έναν χείμαρρο ερωτήσεων από τους ανθρώπους που βρίσκονται μέσα. 'Ε λοιπόν, δεν πρόκειται να του δώσουμε τον χρόνο να ξεφύγει. Παραβιάστε την!' Ένας εκατόκιλος αστυφύλακας της δίνει μια σπρωξιά με τον ώμο του απογειώνοντάς τη με πάταγο, και τότε, προβάλλει εμπρός μας μια νοικοκυρεμένη λιθόστρωτη αυλίτσα, με μια συκομουριά να θροΐζει στη μια πλευρά της, και τους λουλακί τοίχους του σπιτιού στην άλλη. Από την είσοδο του σπιτιού εμφανίζονται κάτι σιλουέτες με κεριά στα χέρια τους και περιεργάζονται με φόβο αυτά που συμβαίνουν, ενώ όταν ένας ένστολος Βρετανός αρχίζει να διασχίζει την αυλή, μια γοερή κραυγή υψώνεται απ' τα χείλη τους, σημάδι της ένοχης συνείδησής τους. Η επιχείρηση τελειώνει σύντομα. Δεν προβάλλουν καμιά αντίσταση. Καταλαβαίνουν πόσο ανώφελο θα ήταν. 'Είναι εδώ κάποιος Χακί Μεχμέτ;' Ο ένοχος παραδέχεται την ταυτότητά του με ηρεμία. Χωρίς αμφιβολία, οι Τούρκοι δείχνουν καρτερικότητα και μοιρολατρία σε παρόμοιες δύσκολες στιγμές. Ούτε φωνάζουν, ούτε νευριάζουν. Υπενθυμίζουν στους αστυνόμους, σαν να πρόκειται για συζήτηση μεταξύ τζέντλεμεν, πως θα πρέπει να σεβαστούν το άβατο του χαρεμιού τους και διαβεβαιώνουν τις πεπλοφορούσες μαυροντυμένες σιλουέτες που τεντώνουν τον λαιμό τους έξω απ' την είσοδο του χαρεμιού χύνοντας μαύρο δάκρυ πως, δίχως άλλο, μέχρι αύριο το πρωί θα έχουν επιστρέψει στο σπίτι. Μπορεί και να 'χουν δίκιο, ίσως όμως και να 'ναι γραφτό τους να κάνουν πολύ καιρό να ξαναδούν τα γαλάζια ντουβάρια της αυλής τους, έτσι και καταλήξουνε στο Κάιρο για καταναγκαστικά έργα.

**Ακόμη και στα καλύτερα τα σπίτια**

»Κάποιες φορές, τέτοιες συλλήψεις επιχειρούνται και σε σπίτια αρκετά καλοστεκούμενων Τούρκων, οπότε γίνονται πιο περιπετειώδεις, καθώς εκείνο το μέρος του σπιτιού που χρησιμεύει ως χαρέμι είναι εντελώς απομονωμένο από το υπόλοιπο οίκημα. Οι υπηρέτες, με τη χαρακτηριστική πονηριά του ανατολίτη, έχουν γίνει σπεσιαλίστες στο να συγκαλύπτουν αυτό το κρησφύγετο του αφεντικού τους. 'Όπως θα πρέπει να γνωρίζετε', είπε ο μπάτλερ ενός από τους υπόπτους, 'δυστυχώς ο κύριός μου έχει γίνει πια ένας σκλάβος του πιοτού, γι' αυτό και συχνά ξημεροβραδιάζεται κάτω στην πόλη και τα πίνει με τους φίλους του. Ούτε απόψε ήρθε στο σπίτι και υποθέτω πως κάτι τέτοιο θα συμβαίνει πάλι'. Αυτή η αληθοφανής ιστορία, ειπωμένη με εκείνο το συνεσταλμένο ύφος ενός πιστού υπηρέτη που αποκαλύπτει σ' έναν ξένο τα μυστικά του σπιτιού, θα μπορούσε εύκολα να είχε γίνει πιστευτή, αν ένας από τους άντρες του αποσπάσματος δεν τύχαινε να προσέξει μια πορτούλα που τόσην ώρα παρέμενε κλειστή. Οδηγούσε σ' ένα κιπάκι του χαρεμιού όπου, περιτριγυρισμένος από κισσούς, στο μέσον ενός ανθόσπαρτου κρεβατιού, να ο υποτιθέμενος πότης, ο αφέντης του σπιτιού, ντυμένος με το νυχτικό του, ο περίφημος καταζητούμενός μας.




Αφίσα από την ταινία *Θεσσαλονίκη, Φωλιά των Κατασκόπων.*



Σκηνή από την ταινία *Θεσσαλονίκη, Φωλιά των Κατασκόπων.*

»Μπορεί τούτη η μυστικότητα με την οποία περιβάλλουν οι Τούρκοι το σπιτικό τους να κάνει τόσο ενδιαφέρουσες τις συλλήψεις σ' αυτά, όμως υπάρχουν κι ένας σωρός κατάσκοποι από άλλες φυλές με τους οποίους πρέπει να ασχοληθεί η στρατιωτική αστυνομία. Συχνάζουν παντού, παρουσιάζοντας πλαστά διαβατήρια στις στρατιωτικές περιπόλους: στον σιδηροδρομικό σταθμό, στην αποβάθρα του λιμανιού όταν καταπλέει ένα ατμόπλοιο, ή ακόμα και στα διάφορα café, περιτριγυρισμένοι από τους κατάπληκτους φίλους τους. Αν υπάρχει κάτι που κάνει ακόμη πιο ζωηρή εντύπωση στους ντόπιους, είναι η πραότητα και η ηρεμία με την οποία οι δικοί μας φέρνουν σε πέρας αυτές τις συλλήψεις. Ούτε νευρικότητα, ούτε φοβέρες, ούτε ρεβόλβερ στη μέση, μόνο ένα απλό, 'Αυτός είναι; Φέρτε τον εδώ'. Ακολουθεί ο μεταλλικός ήχος από χειροπέδες που κλειδώνουν και να, ακόμη ένας πράκτορας του εχθρού οδηγείται έτσι μαλακά σ΄ ένα πεπρωμένο που κάτι του λέει πως πρόκειται να είναι γεμάτο από δυσάρεστα ενδεχόμενα». ■

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

# Από το Προδρόμ στη Στασιόν Τσίκα

## Απαγωγές ωραίων γυναικών



Η «Τρύπα»: σημείο του τείχους από το οποίο φαίνονται κτίρια της πόλης (λεπτομέρεια από χαρακτικό).



«Η Τρύπα» (λεπτομέρεια από άλλο χαρακτικό).

Σήμερα, όμως, καταλαβαίνω ότι τη δεκαετία του 1950, ο 19ος αιώνας εξακολουθούσε να κατοικεί στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, ανάμεσα σε μικροαστικές κατοικίες που μόλις πριν από λίγα χρόνια είχαν εκκενωθεί από τους παλαιότερους κατοίκους της πόλης. Κι είχε απομείνει η χάβρα τους, μεγαλοπρεπής και έρημη, να παράγει δεκάδες ερωτήματα, καθώς την κοιτούσα από το παράθυρο – ακριβώς απέναντι – μέσα στον κατασκότεινο δρόμο.

Ιδιώτη νυχτοφύλακα πρόλαβα κι εγώ. Ήταν ένας κοντός, ηλικιωμένος, αλλά γεροδεμένος τύπος, που φορούσε - ήταν το πρώτο που είδα στη ζωή μου - άσπρο ζωνάρι. Χτύπησε την πόρτα του διαμερίσματός μας στην οδό Συγγρού, εν έτει (υπολογίζω) 1957, παραμονή Χριστουγέννων, για να πάρει το ρεγάλο του. Κρατούσε μια μαγκούρα, ψηλή όσο και εκείνος. Πρέπει να ανάλωσα τουλάχιστον έξι μήνες ρωτώντας όποιον ενήλικο ήταν διατεθειμένος να δεχτεί ερωτήσεις, για ποιο λόγο φορούσε ο άνθρωπος εκείνος «ζωνάρι», γιατί κρατούσε «μαγκούρα» και πώς τον έλεγαν. Οι απαντήσεις, από τις οποίες ερανίσθηκα πλέον διά βίου την ορολογία «ζωνάρι» και «μαγκούρα», περιλάμβαναν και την ονομασία του επαγγέλματος: «Πασβάντης». Και τι έκανε ο πασβάντης; Φύλαγε όλο το βράδυ τη γειτονιά, γυρίζοντας από σπίτι σε σπίτι, να μην μπούνε κλέφτες. Για να γίνεται αισθητή η παρουσία του, σε πελάτες και επίδοξους διαρρήκτες, χτυπούσε πού και πού τη μαγκούρα του στο πλακόστρωτο. Ως νήπιο, θεώρησα τις πληροφορίες ανακριβείς. Δεν είχα ξαναδεί τον πασβάντη και δεν είχα ακούσει ποτέ χτύπους πάνω στο πλακόστρωτο μέσα στη νύχτα. Αλλά τι σημασία είχε η γνώμη ενός νηπίου, που κανείς δεν περίμενε να ασχοληθεί

με την ιστοριογραφία; Σήμερα, όμως, καταλαβαίνω ότι τη δεκαετία του 1950, ο 19ος αιώνας εξακολουθούσε να κατοικεί στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, ανάμεσα σε μικροαστικές κατοικίες που μόλις πριν από λίγα χρόνια είχαν εκκενωθεί από τους παλαιότερους κατοίκους της πόλης. Κι είχε απομείνει η χάβρα τους, μεγαλοπρεπής και έρημη, να παράγει δεκάδες ερωτήματα, καθώς την κοιτούσα από το παράθυρο – ακριβώς απέναντι – μέσα στον κατασκότεινο δρόμο.

Ένα τέτοιος πασβάντης, υποθέτω, με ζωνάρι και μαγκούρα, είχε προδώσει κάποτε τη Ρασελίτα.

**Η Τρύπα και το Προδρόμ**

Πριν από την κατεδάφιση του θαλάσσιου τείχους, ανατολικά και λίγο βορειότερα από τον Λευκό Πύργο, κάπου μπροστά στο νυν εστιατόριο «Ντορέ», έχασκε η «Τρύπα». Έτσι ονομαζόταν ένα κατεστραμμένο τμήμα του τείχους που σχημάτιζε άνοιγμα. Γι' αυτό η λαϊκή ονομασία της συνοικίας της Νέας Παναγίας ήταν «Τρύπα». Το άνοιγμα αυτό ήταν το μοναδικό μέρος από το οποίο μπορούσε κανείς να μπει στην πόλη μετά το κλείσιμο των πυλών, φυσικά μόνον με βάρκα, μόνον αν το επέτρεπε ο καιρός και μόνον αν το φεγγάρι έδινε αρκετό φως για να σκαρφαλώσει κανείς στα βράχια της ακτής και να περάσει μέσα από το άνοιγμα του τείχους.

Από την Τρύπα έρχονταν με βάρκες αρκετοί ναύτες των πλοίων που ήταν αραγμένα στον όρμο της Θεσσαλονίκης και διασκέδαζαν στις ταβέρνες του Προδρόμ, όπως πρόφεραν οι Θεσσαλονικείς το Ιπποδρόμιο (θεωρώντας ίσως ότι είχε κάποια σχέση με τον Ιωάννη τον Πρόδρομο). Οι ταβέρνες βρίσκονταν δίπλα στις συκαμινιές και τα πλατάνια που απλώνονταν ανάμεσα στον Άγιο Κωνσταντίνο και τον Άγιο Αντώνιο. Απέναντι ήταν τα βαφεία, εργαστήρια δηλαδή όπου έβαφαν υφάσματα. Δεν υπήρχε τίποτε ρομαντικό στη φτωχή αυτή περιοχή. Βρωμιά και φασαρία, μεθυσμένοι ναύτες και ντόπιοι εργάτες που καβγάδιζαν συχνά, καβγάδες που λύνονταν με την επέμβαση της αστυνομίας, δηλαδή που με απλά λόγια σταματούσαν με τον βούρδουλα.

Το περιστατικό που θα σας διηγηθώ συνέβη γύρω στα 1870. Ο Γιώργος ήταν ναύτης σε ένα εμπορικό πλοίο από το ελληνικό βασίλειο που έμεινε μερικές μέρες αραγμένο στον όρμο της Θεσσαλονίκης. Όπως και πολλοί άλλοι συνάδελφοί του, σύχναζε στο Προδρόμ. Άγνωστο υπό ποίες συνθήκες, συνάντησε και αγάπησε τη Ρασελίτα, τουτέστι τη Ραχήλ, η οποία κατοικούσε με την οικογένειά της κάπου νότια από τη σημερινή πλατεία Ναβαρίνου, τότε συνοικία Ακτσέ Μεστζίντ.

Η Ρασελίτα «ανταπεκρίνετο εις τον έρωτά τους εις τοιούτον βαθμόν, ώστε εδέχθη ν' απαχθή και να γίνη χριστιανίς», μας διαβεβαιώνει η πηγή της εποχής. Και την ημέρα που το καράβι του Γιώργου



Πρότυπο ομορφιάς, σε καρτ ποστάλ του 1904 (Συλλογή Β. Μαυρομμάτη).

Το Φανάρι.




Η περιοχή του Φαναρίου.

επρόκειτο να αποπλεύσει, η κοπέλα συνεννοήθηκε με τον εραστή της, έφτιαξε ένα δέμα με λίγα ρούχα και κρύφτηκε στο καφενείο του Κώστα Τοπάλη, στο Προδρόμ. Εκεί θα περίμενε να νυχτώσει, οπότε ο Γιώργος θα την έπαιρνε και από την Τρύπα θα κατέληγαν στο καράβι. «Αλλά το πράγμα επροδόθη από τον πασβάντην του Ακτσέ Μεστζίντ και ολόκληρος η εβραϊκή εκείνη συνοικία έσπευσε να ζητήση την Ρασελίτα. Ο καφετζής προσεποιήθη άγνοιαν. Οι άλλοι επέμεναν και τότε οι φίλοι ναύται του εραστού εξηγριώθησαν επιτεθέντες κατά των Ισραηλιτών, η δε συμπλοκή δεν ήργησεν να γίνη κατά τοσούτον δε αγριωτέρα, καθόσον εις τους πρώτους εβραίους προσετέθησαν και οι της συνοικίας Αγίας Σοφίας τοιούτοι».

Δεν έφτανε, όμως, ο από ξηράς αποκλεισμός του ζεύγους, προστέθηκε και ο θαλάσσιος. «Πέριξ της Τρύπας συνεκεντρώθησαν όλες αι εβραϊκές βάρκες έχουσαι απόφασιν και ναυμαχίαν ακόμη να κάμουν, ήρκει να πάρουν από τα χέρια των γκιαούρηδων την Ρασελίτα». Για να γίνουν τα πράγματα χειρότερα, ο Γιώργος πιάστηκε αιχμάλωτος από τους συγγενείς της ερωμένης του και κινδύνευε η ζωή του, αν δεν παραδιδόταν η Ρασελίτα. Οι ελλαδίτες ναύτες έβγαλαν μαχαίρια, αλλά και οι εβραίοι χαμάληδες το ίδιο. Εμφανίστηκαν και μερικές κουμπούρες. Η σύρραξη γενικεύτηκε και οι χωροφύλακες δεν μπορούσαν να επιβάλουν την τάξη. Φώναξαν τότε τον πρόξενο της Ελλάδας (το προξενείο στεγαζόταν κοντά στην Καμάρα), ο οποίος με κίνδυνο της ζωής του νουθέτησε τους συμπατριώτες του και πρέμησε τα πράγματα. Η Ρασελίτα αποδόθηκε στην οικογένειά της και ο Γιώργος στους συντρόφους του. Το ειδύλλιο έληξε άδοξα. Τριάντα έξι ναύτες αποβιβάστηκαν πληγωμένοι, μέσα από την Τρύπα, στις βάρκες και από κει στα καράβια τους. Ανάλογες απώλειες θα υπήρχαν, υποθέτω, και από την πλευρά των κατοίκων.

**Φενέρ όπως Προδρόμ**

Σημειώνω τα κύρια στοιχεία της ιστορίας: (α) τις προετοιμασίες που έπρεπε να κάνουν οι δύο εραστές πριν από την απαγωγή· (β) την προστασία που παρείχαν οι σύντροφοι του εραστή· (γ) τη φυγή-απαγωγή, που εν προκειμένω δεν πέτυχε.

Πείτε μου τώρα εσείς, αγαπητέ αναγνώστη, αν είναι σύμπτωση που πριν από μερικά χρόνια, βρήκα ένα βιβλιαράκι με τον εξής μακρύ τίτλο: «Ιστορία εβραιοπούλας της Μαρκάδας, την οποία εις τους 1667 Ιουλίου 15, έκλεψε κρυφίως από τους γονείς της, οπού εκατοικούσαν εις την Κωνσταντινούπολιν, εις τόπον λεγόμενον Φανάρι, ένας νέος Αρβανίτης, ονομαζόμενος Δήμος και πηγαίνωντας εις την Ουγγροβλαχίαν, τον ετίμησεν ο Αυθέντης του τόπου πολλά και του την έδωσεν εις γυναίκα» (Βενετία, εκ του ελληνικού τυπογραφείου Ο Φοίνιξ, 1869, σελ. 32). Σε αντίθεση, λοιπόν, με τον Γιώργο, διακόσια χρόνια πριν από αυτόν, ο Δήμος κατάφερε να κλέψει τη Μερκάδα. Το ανδραγάθημά του θα ξεχνιόταν «αν δεν ηξιώνετο τινός γραφέως διά να αφοσιώση εις τας ακοάς σας την ανδραγαθίαν του», όπως σημειώνει ο ανώνυμος συντάκτης, διευκρινίζοντας ότι το πόνημα εξέδωσε ο ίδιος ο τυπογράφος, με δική του δαπάνη. Για την ιστορία, ο τυπογράφος αυτός ονομαζόταν Γεώργιος Διαμαντίδης.

Το μοτίβο της ιστορίας του Δήμου και της Μερκάδας η οποία γράφτηκε σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο, παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το αφήγημα του Προδρόμ. Το τοπίο είναι το παραθαλάσσιο Φανάρι και η ιστορία διαδραματίζεται κοντά στην πύλη που οδηγεί στην προκυμαία. Ο Δήμος είναι «από την Ήπειρον, το γένος αρβανίτης», «αρτοπώλης» στο επάγγελμα, και η Μερκάδα κόρη πλούσιου εβραίου πραματευτή, «ευγενική και εύμορφη, ωσάν την περιστέρα, άσπρη λέγω και νόστιμη, εις όλα της τα κάλλη». Οι δύο νέοι ερωτεύονται ο ένας τον άλλον και η Μερκάδα αποφασίζει να γίνει χριστιανή και να παντρευτεί τον καλό της. Το σχέδιο καταστρώνεται μεθοδικά. Πρώτον, ο Δήμος εκκαθαρίζει τη μικρή επιχείρησή του για να συγκεντρώσει χρήματα. Δεύτερον, εξασφαλίζει τη βοήθεια 24 συμπατριωτών του. Τρίτον, μισθώνει βάρκα, άμαξα και άλογα. Όταν είναι έτοιμος, η Μερκάδα το σκάζει από το σπίτι της μέσα στη νύχτα και τρέχει στη βάρκα όπου ο Δήμος την περιμένει. Εκεί την ντύνει με ανδρικά ρούχα και κωπηλατεί μέχρι την αποβάθρα του Αϊβάν Σαράι (Ξυλόπορτα), όπου οι σύντροφοί του περιμένουν με μια καρότσα. Σ' αυτήν κρύβεται η Μερκάδα και η παρέα ξεκινάει το ταξίδι προς τον βορρά. «Δώδεκα άνδρες πήγαιναν εμπρός εις το αμάξι και δώδεκα οπίσω του, με ορδινιά και τάξι. Απ' όλους ομποστήτερα ο Δήμος περπατούσεν, και ως λέων ανδριώτατος, εδώ και κει θωρούσεν».

Ο Δήμος δεν ήταν μόνον ανδρείος, αλλά και έξυπνος. Αν επιχειρούσε να εμφανίσει την ομάδα του στο Φανάρι, θα γινόταν αμέσως αντιληπτός. Αν διέσχιζε διά ξηράς την απόσταση, το ίδιο. Το Αϊβάν Σαράι, όμως, μισή ώρα πεζοπορία, ήταν μια άλλη γειτονιά.



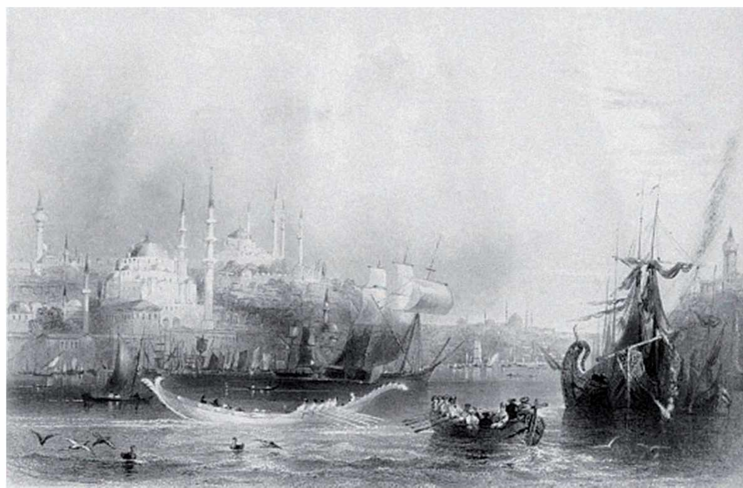
Η κυρία Σαλέμ σε νεαρή ηλικία.
Τύπος αστής κυρίας.

Η απαγωγή γίνεται αντιληπτή την επομένη το πρωί. Η μητέρα της Μερκάδας στην αρχή αναζητεί την κόρη της στη γειτονιά, μετά πληρώνει βουτηχτές να ψάξουν στη θάλασσα (με τον φόβο ότι μπορεί να πνίγηκε, ένδειξη ότι κάτι είχε υποψιαστεί ή και συζητήσει με την κόρη της), ύστερα καταφεύγει στη βοήθεια των ομοθρήσκων της, που «ταις ρούγαις όλαις γέμισαν» και στο τέλος έμαθαν ότι ο Δήμος έλειπε κι ακόμη, ότι τον είχαν δει το επίμαχο βράδυ στην αποβάθρα. Η υπόθεση παραπέμπεται στον αρχιραβίνο και θα έπαιρνε διαστάσεις εβραιοχριστιανικής σύρραξης, αν ο σοφός εκείνος γέροντας δεν εξηγούσε (εννοείται με τη σοφία της εποχής του) ότι η μοναδική λύση ήταν να βρεθεί πάση θυσία το ζεύγος, ώστε «εκείνον να κρεμάσουσι και αυτήνη να την πνίξουν», για παραδειγματισμό. Για να εκτελέσουν την εντολή του, οι εκπρόσωποι της κοινότητας προσφεύγουν στον καϊμακάμη και τον δωροδοκούν με «τριάντα πουγκιά» (κάθε πουγκί είχε 500 άσπρα, ήτοι τα λεφτά ήταν πολλά), για να στείλει ανθρώπους να πιάσουν το ζεύγος. Αυτό πράγματι γίνεται, αλλά τη νύχτα οι άνθρωποι του καϊμακάμη ληστεύονται, χάνουν τα άλογά τους και αναγκάζονται να επιστρέψουν πεζή στην Πόλη. Το ζεύγος ξεφεύγει, χωρίς να κινδυνέψει ούτε στιγμή.

Φυσικά, η απαγωγή από μόνη της ήταν μια ατελής πράξη. Η ολοκλήρωσή της προϋπέθετε βάπτιση και γάμο, δηλαδή εκκλησιαστικές αρχές και πολιτική νομιμοποίηση. Αυτό θα γίνει, όχι όμως στην Πόλη (όπου θα ήταν αδύνατον), αλλά στο Βουκουρέστι, τη «Βλαχιά την ξακουσμένη», όπου οι Ρωμιοί εναπόθεταν τις ελπίδες τους μέχρι τον ατυχή ξεσηκωμό του Υψηλάντη και την ταχεία εξολόθρευση του στρατού του. Ο ηγεμόνας Καρατζάς παίρνει τους φυγάδες υπό την προστασία του. Η Μερκάδα βαφτίζεται

και γίνεται Ζαφείρα, με νουνό τον Καρατζά, κι ακολουθεί ο γάμος με τιμές και δόξες. Happy end.

Οι βασικές διαφορές που έχουν μεταξύ τους οι ιστορίες της Ρασελίτας και της Μερκάδας περιλαμβάνουν δύο πρόσωπα, τον πασβάντη και τον πρόξενο. Ο πρώτος κατέδωσε και ο δεύτερος έσπευσε να μεσολαβήσει. Αν δεν υπήρχε ο πασβάντης, οι δύο ιστορίες θα είχαν περισσότερες ομοιότητες. Αλλά και ο πρόξενος αν δεν μεσολαβούσε, δεν μπορούμε να ξέρουμε ποιος θα ήταν ο νικητής, αν και ο αποκλεισμός της Τρύπας από τις εβραϊκές βάρκες δεν άφηνε πολλά περιθώρια θαλάσσιας δραπέτευσης. Από την άλλη πλευρά, ο ναύτης Γιώργος δεν έδειξε την ίδια επιμέλεια με τον αρτοπώλη Δήμο. Το σχέδιο της απαγωγής του είχε ένα μεγάλο κενό: το μεγάλο χρονικό διάστημα της απουσίας της Ρασελίτας στη διάρκεια της ημέρας ήταν αναμενόμενο να γίνει αντιληπτό. Το ότι κρύφτηκε, μάλιστα, σε χριστιανικό καφενείο κοντά στο σπίτι της, επιτρέψτε μου να πω ότι ήταν φρικτός ερασιτεχνισμός.



Η Πόλη από τη θάλασσα, 19ος αιώνας.

Τι απέγινε η Ρασελίτα, δεν γνωρίζουμε. Αν έζησε μέχρι τα βαθιά της γεράματα, θα εγκαταστάθηκε μαζί με όλη την εβραϊκή γειτονιά του Ακτσέ Μεστζίντ στο Κάμπελ, για να υποστεί την εμπρηστική επίθεση του 1931 και να μείνει άστεγη και πένης, καταλήγοντας ίσως στη συναγωγή του συνοικισμού Μπαρόν Χιρς, μαζί με πολλούς γείτονές της.

Πρέπει να διευκρινίσω ότι και οι δύο ιστορίες αναπτύσσονται μέσα σε ένα άκρως αντισημιτικό συγκείμενο, όπου ο γάμος μεταξύ χριστιανού και εβραίας είναι αδιανόητος και όπου βαθιά αντιπάθεια υποβόσκει ανάμεσα στις κοινότητες. Καθώς ο αφηγητής είναι σε αμφότερες τις περιπτώσεις χριστιανός, η αφήγηση παύει σιγά-σιγά να αφορά δύο ερωτευμένους και προσλαμβάνει διαστάσεις αντιπαλότητας μεταξύ των δύο κοινοτήτων. Ανάλογο, αλλά πιο συγκρατημένο, είναι το ύφος της αφήγησης μιας άλλης παρόμοιας ιστορίας, που συνέβη στο Μπαρόν Χιρς τον Αύγουστο του 1931, δύο μήνες μετά τον εμπρησμό του Κάμπελ. Στο ίδιο Μπαρόν Χιρς που ίσως να ζούσε, άστεγη και πένης, η γριά Ρασελίτα.

**Η απαγωγή της Τζίλντας**

Η Τζίλντα Σεβή του Ρουμπέν και της Μπέα κατοικούσε με την οικογένειά της στον συνοικισμό Μπαρόν Χιρς, γεγονός που από μόνο του σημαίνει φτώχεια. Ο ήρωας της απαγωγής της ήταν ο Αθηναίος ενωμοτάρχης Περικλής Σταμόπουλος. Το 1929 τοποθετήθηκε στο γραφείο ελέγχου διαβατηρίων, στον σιδηροδρομικό σταθμό επιβατών, που στην τοπική διάλεκτο ονομαζόταν «Στασιόν Τσίκα», δηλαδή μικρός σταθμός (κάπου προς το σημερινό Δικαστικό Μέγαρο), σε αντιδιαστολή προς τον μεγάλο σταθμό εμπορευμάτων, που βρισκόταν νότια και σε ελάχιστη απόσταση από τον συνοικισμό Μπαρόν Χιρς («πλατεία Παλαιού Σταθμού»).

Κάποια στιγμή κάλεσαν τον νεαρό αξιωματικό σε έναν εβραϊκό γάμο κι εκεί συνάντησε την πανέμορφη Τζίλντα. Την ερωτεύτηκε και το αίσθημα αποδείχθηκε αμοιβαίο. Στις αρχές του 1931 ο ωραίος – επίσης – ενωμοτάρχης παρουσιάστηκε στον Σεβή Ρουμπέν και ζήτησε την κόρη του σε γάμο.

Επαναλαμβάνω ότι η πηγή μου, εν προκειμένω ο τοπικός τύπος, είναι προκατειλημμένη, οπότε δείτε με επιφύλαξη ό,τι σας φανεί υπερβολικό. Ο Σεβή απάντησε στον ενωμοτάρχη ότι θα το σκεφτεί, για να κερδίσει χρόνο. Στη συνέχεια, κλείδωσε την Τζίλντα στο δωμάτιό της και όλη η οικογένειά της την έδειρε για να αλλάξει γνώμη. Κλήθηκαν ο ραβίνος για να τη συμβουλεύσει και ο αδελφός της ο Μάριο, που ήταν στρατιώτης, για να την απειλήσει ότι θα έσφαζε τον Περικλή αν δεν διέκοπτε τη σχέση τους. Οι απειλές έφτασαν μέχρι το κούρεμα με την ψιλή και το κόψιμο του αυτιού της (εδώ μπορείτε να αμφιβάλετε). Η Τζίλντα, συνεννοημένη – άγνωστο πώς – με τον καλό της, προσποιήθηκε ότι το σκέφτεται το πράγμα, τόσο όσο να ξεγελάσει τους γονείς της και να της επιτρέψουν να βγει από το σπίτι της για κοντινό περίπατο, με την αυστηρή συνοδεία μιας θείας της.

Ο συνοικισμός Μπαρόν Χιρς ήταν όλο-όλο τέσσερις δρόμοι, ανάμεσα σε χειμάρρους, ανοιχτός προς τα βόρεια, προς την οδό Γιαννιτσών, και προς τα νότια, στην οδό Σταθμού. Ο ενωμοτάρχης την περίμενε μέσα σε ένα αυτοκίνητο, στη γωνία των οδών Σταθμού και Αναγεννήσεως, δίπλα σε μια γέφυρα που υπήρχε τότε. Η Τζίλντα έσπρωξε δυνατά τη


Ο αδελφός της Τζίλντας (ΕΜΘ).

θεία της κι έτρεξε μέσα στο αυτοκίνητο, το οποίο ξεκίνησε ολοταχώς προς την πόλη. Η θεία έβαλε τις φωνές, μαζεύτηκε κόσμος, αλλά ήταν πλέον αργά.

Την επομένη, η επιτροπή του συνοικισμού παρουσιάστηκε στην αρχιραβινεία για να αναφέρει το γεγονός, μαζί με την πληροφορία ότι ο γαμπρός καταγόταν από την Αθήνα. Ο τοποτηρητής αρχιραβίνος Χαμπίμπ τηλεγράφησε στη Ραβινεία της Αθήνας και την αστυνομική διεύθυνση Αθηνών, ζητώντας να μην επιτραπεί η βάπτιση της Τζίλντας και ο γάμος. Οι γονείς της κοπέλας έκαναν επίσης μήνυση κατά του ενωμοτάρχη για απαγωγή. Γράφτηκε, μάλιστα, ότι αποκήρυξαν την κόρη τους και της έκαναν συμβολική κηδεία. Αλλά κι αυτό μου φαίνεται υπερβολικό.

Όσο γίνονταν αυτά, οι δύο εραστές βρίσκονταν ακόμη στη Θεσσαλονίκη, κρυμμένοι σε κάποιο σπίτι φίλων του Περικλή, στο Ντεπό, στην άλλη άκρη της πόλης. Ας σημειωθεί ότι ο Περικλής είχε πάρει κανονική δεκαπενθήμερη άδεια από την υπηρεσία του. Έμειναν εκεί έξι μέρες, μέχρι να καταλαγιάσουν τα πράγματα. Μετά, πήγαν με αυτοκίνητο στο λιμάνι και επιβιβάστηκαν στο ατμόπλοιο για τον Πειραιά.

Το ζεύγος δεν αποβιβάστηκε στον Πειραιά, όπου ενδεχομένως να τους έψαχναν, αλλά στη Χαλκίδα· από εκεί πήγαν με αυτοκίνητο στην Αθήνα, στο πατρικό σπίτι του Περικλή. Αντίθετα με τους γονείς της Τζίλντας, οι δικοί του καλοδέχτηκαν το ζευγάρι. Ακολούθησε η διαδικασία της αλλαξοπιστίας της Τζίλντας: πρώτα στη Ραβινεία Αθηνών, όπου η Τζίλντα δήλωσε ότι ήθελε να γίνει χριστιανή, και κατόπιν στη Μητρόπολη Αθηνών, όπου βαπτίσθηκε και αμέσως μετά έγινε ο γάμος.

**Επίλογος**

Η ασυνήθιστη ταχύτητα των ενεργειών αυτών και το γεγονός ότι δεν πραγματοποιήθηκαν ανακρίσεις ή και συλλήψεις, μαρτυρεί ότι η οικογένεια του Σταμόπουλου διέθετε κάποια επιρροή στη Μητρόπολη και ότι ο ίδιος ο Περικλής υποστηρίχθηκε από την ηγεσία της Χωροφυλακής. Σημειωτέον ότι ίσχυε η διάταξη του νόμου του 1918 ότι «απαγορεύεται εις τους οπλίτας της Χωροφυλακής η σύναψις γάμου, εξαιρέσει των ενωμοταρχών των εχόντων τριετή τουλάχιστον υπηρεσίαν εν τω βαθμώ των». Ωστόσο, μόνον το ένα τρίτο των ενωμοταρχών μπορούσαν να είναι έγγαμοι. Οι υπόλοιποι έπρεπε να περιμένουν να αδειάσει θέση, με την αφυπηρέτηση των εγγάμων. Με δυο λόγια, ο ενωμοτάρχης μας κατόρθωσε να πάρει άδεια γάμου από τη διοίκηση της χωροφυλακής, η οποία υποτίθεται ότι τον καταζητούσε. Ή μήπως την είχε ήδη πάρει, τη μέρα που παρουσιάστηκε στον Σεβή για να ζητήσει το χέρι της κόρης του; Μήπως όλα είχαν προετοιμαστεί;

Η τεχνική του Περικλή λίγο διέφερε από εκείνη του Ηπειρώτη Δήμου. Μελέτη, καλή προετοιμασία, χρήση των κατάλληλων μεταφορικών μέσων, φίλοι που βοήθησαν (αθέατοι στην ιστορία της Τζίλντας, αλλά υπαρκτοί: ποιος δάνεισε το σπίτι στο Ντεπό, ποιος τους μετέφερε με το αυτοκίνητο) και προστασία (οι γονείς του Σταμόπουλου, η Μητρόπολη, η διοίκηση της χωροφυλακής).

Αν η Μερκάδα έγινε Ζαφείρω, το όνομα της Τζίλντας δεν το έχω μάθει. Η εφημερίδα έγραφε ότι ο Περικλής είχε παρακαλέσει στη Μητρόπολη να διατηρήσει η κοπέλα το παλαιό της όνομα. Αλλά αγία Τζίλντα δεν υπάρχει, ούτε και μπορώ να φανταστώ βάπτιση με τέτοιο όνομα. Άλλωστε, το Τζίλντα – ως κοσμικό όνομα – αντιστοιχεί στο εβραϊκό βιβλικό Σελίγκ, που σημαίνει Ευτυχία. Ίσως λοιπόν η Τζίλντα Σεβή βγήκε από την εκκλησία ως Ευτυχία Σταμοπούλου, ίσως και όχι. Όπως και να την έλεγαν, ούτε τα δικά της ίχνη εντόπισα ούτε του ωραίου υπαξιωματικού. Όλα τα σύγχρονα ηλεκτρονικά ευρετήρια αποδείχθηκαν ανίκανα να συλλάβουν κάτι που να πληροφορεί για τη ζωή του ζεύγους επέκεινα του γάμου.

Δεν ισχύει, όμως, το ίδιο για την οικογένειά της, της οποίας γνωρίζουμε την τύχη. Ο πατέρας της Ρουμπέν, του Μάριου και της Σουζάνας, και η μητέρα της Μπέα, το γένος Γιουδά, εκτοπίστηκαν στο Άουσβιτς όπου και θανατώθηκαν αμέσως μετά την άφιξή τους. Βρίσκουμε, επίσης, στοιχεία για τον αδελφό της, τον Μάριο Σεβή του Ρουμπέν και της Μπέα. Λευκοσιδηρουργός στο επάγγελμα, γεννημένος το 1910. Τον αναφέρουν τα αρχεία του Άουσβιτς, όπου ήταν ο κρατούμενος 114401. Δυνατό παλικάρι, επιβίωσε και επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη, όπου δούλεψε ως εργάτης για τέσσερα χρόνια. Ψήφισε, μάλιστα, στις εκλογές της ισραηλιτικής κοινότητας το 1946. Στη φωτογραφία της σχετικής αίτησης φαίνεται καλοζωισμένος και αισιόδοξος. Στις 24 Νοεμβρίου του 1949 άνοιξε δικό του λευκοσιδηρουργείο στην οδό Μενεξέ 13 και δήλωσε ως διεύθυνση κατοικίας την οδό Σαρανταπόρου 37. Η ζωή του ξανάρχισε.

Άραγε, οι γονείς συγχώρησαν ποτέ την κόρη τους; Ο Μάριο συγχώρησε ποτέ την αδελφή του; Ή υπάρχουν αμαρτίες που είναι βαρύτερες και από τον θάνατο και σκιάζουν ακόμη και τα πιο τρυφερά ειδύλλια; ■

της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
*Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών ΑΠΘ*

# Η πλατεία Ελευθερίας *και το* «πνεύμα του τόπου»




Ήρθε πια ο καιρός να αναδειχθεί η πλατεία Ελευθερίας σε ένα γοητευτικό και ζωντανό αστικό χώρο, που παράλληλα με την ανάπαυση και την τέρψη που θα προσφέρει, θα μας βοηθήσει να μοιραστούμε τον πλούτο της μνήμης και να κατανοήσουμε περαιτέρω την πολιτιστική μας κληρονομιά, ενώ θα αντικατοπτρίσει τα οράματά μας για την πόλη.

Λίγες πόλεις στον κόσμο διαθέτουν τη συνεχή ιστορία των εικοσιτριών και πλέον αιώνων της Θεσσαλονίκης. Και λίγοι κάτοικοι πόλεων έχουν το προνόμιο και τη χαρά να συμβιώνουν καθημερινά με την ιστορία τους, όπως εμείς οι Θεσσαλονικείς. Τα μνημεία της μακραίωνης ζωής της πόλης είναι όρθια και η καθημερινότητά μας είναι συνυφασμένη με αυτά. Στις διαδρομές μας οι ιστορικές εποχές εναλλάσσονται, καθώς συναντούμε κτίρια από διάφορες περιόδους, που γεμίζουν τη μνήμη μας, διεγείρουν τη φαντασία μας και αποτελούν αστείρευτη πηγή έμπνευσης, και ας μην το αντιλαμβανόμαστε αμέσως. Περπατάμε στους δρόμους μαζί με Μακεδόνες στρατηγούς, Ρωμαίους στρατιώτες, Βυζαντινούς λόγιους, Αγιορείτες καλόγερους, Σαρακηνούς πειρατές, Τούρκους μπέηδες, πρόκριτους της Ελληνικής Κοινότητας, Εβραίους ραβίνους, Ευρωπαίες αρχόντισσες, Μικρασιάτες πρόσφυγες και αμέτρητους φοιτητές.

Στην περιοχή της πλατείας Ελευθερίας ιδιαίτερα συνωθούνται όλες αυτές οι ιστορικές μνήμες. Οι διαδοχικές μεταπλάσεις του χώρου αυτού κατά τη διάρκεια των αιώνων αντανακλούν την πολύπαθη ιστορία της πόλης μας. Στη βυζαντινή περίοδο, η περιοχή αποτελούσε ιδιαίτερα σημαντικό τμήμα της πόλης, γιατί γειτνίαζε με τον λιμένα του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Στον χώρο αυτό, τον οποίο διέσχιζαν τα θαλάσσια τείχη, ορθωνόταν ο πύργος της Αποβάθρας - ο μετέπειτα φοβερός Τοπ Χανές - και βρισκόταν η εκκλησιαστική σκάλα. Εδώ έγιναν σκληρές μάχες, κατά τις οποίες οι Θεσσαλονικείς απώθησαν τους Σλάβους, που πολιόρκησαν την πόλη τον 7ο αιώνα. Η πλατεία διαμορφώθηκε στους νεώτερους χρόνους, όταν στα 1870 κατεδαφίστηκαν τα θαλάσσια τείχη. Αποτελούσε τον πρώτο αστικό




δημόσιο χώρο που δημιουργήθηκε στη Θεσσαλονίκη και γρήγορα συγκέντρωσε την οικονομική και κοσμική ζωή της πόλης. Κορυφαία ιστορικά γεγονότα διαδραματίστηκαν στην πλατεία την εποχή αυτή. Εδώ έγιναν οι κεντρικές διαδηλώσεις για την επανάσταση των Νεοτούρκων στα 1908, γεγονός στο οποίο χρωστάει η πλατεία Ελευθερίας το όνομά της, και η πανηγυρική υποδοχή του Ελευθέριου Βενιζέλου, που έφτασε στην πόλη για να σχηματίσει την κυβέρνηση της Τριανδρίας στα 1916. Η σημερινή πλατεία προέκυψε με την εφαρμογή του νέου πολεοδομικού σχεδίου που εκπονήθηκε από την ομάδα του αρχιτέκτονα-πολεοδόμου Ερνέστου Εμπράρ μετά την πυρκαγιά του 1917. Γύρω της ανεγέρθηκαν επιβλητικά μέγαρα τραπεζών. Η πλατεία έγινε το σκηνικό για μία από τις πιο τραγικές πράξεις του Ολοκαυτώματος. Το καλοκαίρι του 1942, οι Ναζί συγκέντρωσαν εδώ τους άνδρες της Εβραϊκής Κοινότητας και τους υπέβαλαν σε δημόσιο εξευτελισμό και απερίγραπτα μαρτύρια. Ήταν η απαρχή του εκτοπισμού των Εβραίων της Θεσσαλονίκης προς τον θάνατο.

Η νεοσύστατη πλατεία Αριστοτέλους έκλεψε τα πρωτεία στην πόλη από την πλατεία Ελευθερίας. Η εξέλιξη της τελευταίας σε χώρο στάθμευσης αυτοκινήτων στη σύγχρονη εποχή την υποβάθμισε περαιτέρω. Παρ' όλα αυτά, στην πλατεία Ελευθερίας παραμένει ζωντανό το genius loci, το «πνεύμα του τόπου» στην πόλη μας. Ο χώρος είναι γεμάτος από την ηχώ των ανθρώπων που πέρασαν από εδώ, τον θόρυβο των ξεχωριστών γεγονότων και τα ανεξίτηλα σημάδια των ιστορικών στιγμών. Άυλα στοιχεία μαζί με απτά τής δίνουν νόημα, αξία και αίσθημα. Η συγκέντρωση και ανάδειξη των στοιχείων αυτών που αποτελούν το παρελθόν της πόλης μας δεν είναι απαραίτητη μόνο ως γνώση, αλλά έχει ζωτική υπαρξιακή σημασία για όλους. Παράλληλα, τα βασικά χαρακτηριστικά της πλατείας παραμένουν αναλλοίωτα: η νευραλγική θέση της μέσα στην πόλη, και κυρίως στο εμπορικό κέντρο, και η θέα προς τον Όλυμπο και τα ηλιοβασιλέματα του Θερμαϊκού, που γοήτευαν πάντα τους ξένους περιηγητές. Ήρθε πια ο καιρός να αναδειχθεί η πλατεία Ελευθερίας σε ένα γοητευτικό και ζωντανό αστικό χώρο, που παράλληλα με την ανάπαυση και την τέρψη που θα προσφέρει, θα μας βοηθήσει να μοιραστούμε τον πλούτο της μνήμης και να κατανοήσουμε περαιτέρω την πολιτιστική μας κληρονομιά, ενώ θα αντικατοπτρίσει τα οράματά μας για την πόλη. ■



της ΕΛΛΗΣ ΓΚΑΛΑ-ΓΕΩΡΓΙΛΑ
*Πολιτικού Μηχανικού, Δρ. Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*

# Πλατεία Ελευθερίας

## Ιχνηλατώντας μια αδιάκοπη και πολυτάραχη ζωή




Στα γεγονότα που διαδραματίσθηκαν στα μόλις είκοσι στρέμματα της περιοχής συμπυκνώνονται οι αγώνες, οι αγωνίες και τα βάσανα, αλλά και οι χαρές, οι ελπίδες και ο ενθουσιασμός των ανθρώπων που είχαν ως πατρική γη τη Θεσσαλονίκη, ανεξάρτητα από καταγωγή ή θρησκεία.

Τόπος δεμένος άρρηκτα με την τύχη της Θεσσαλονίκης, με μακριά πορεία που διατρέχει τους αιώνες, είναι η πλατεία Ελευθερίας.

Η πρώτη αναφορά στην τοποθεσία της σημερινής πλατείας γίνεται στα *Θαύματα του Αγίου Δημητρίου*, που αφηγούνται τις επιδρομές των Αβάρων και των Σλάβων τον 6ο και 7ο αιώνα. Σε μια επίθεση που εκδηλώθηκε δίπλα στο λιμάνι, σε ατείχιστη περιοχή, οι Θεσσαλονικείς, προσπαθώντας να σώσουν την πόλη τους από τη λεηλασία και τους εαυτούς τους από τη σφαγή, οχυρώνουν πρόχειρα τη χερσόνησο-μόλο που βρισκόταν εκεί και το ατείχιστο μέρος της προκυμαίας.

Η έρευνα στο αρχείο της ανέγερσης του κτιρίου της Εθνικής Τράπεζας, στη σημερινή πλατεία, έδειξε ότι ένα ρέμα διέσχιζε το οικόπεδο δημιουργώντας μια χερσόνησο, έναν μόλο, που έκλεινε το λιμάνι από τα ανατολικά, ενώ μια μαρμάρινη αποβάθρα το διέτρεχε μερικά μέτρα επάνω και παράλληλα με την οδό Μητροπόλεως.

Σε έναν μόλο από όπου περνά ρέμα αναφέρεται και το κείμενο του Ιωάννη Καμενιάτη για τη λεηλασία της Θεσσαλονίκης από Σαρακηνούς πειρατές το 904. Όσοι γλίτωσαν από τη σφαγή βρίσκονται αιχμάλωτοι σε έναν τόπο κοντά στο λιμάνι που περιβρέχεται από τη θάλασσα, καταπονημένοι και διψασμένοι κάτω από τον αδυσώπητο ήλιο του Αυγούστου.

Το 1430, όταν οι Τούρκοι κατέλαβαν τη Θεσσαλονίκη, κάπου στην ίδια περιοχή, κοντά στο λιμάνι και την πλατεία Ελευθερίας, βρισκόταν ο πύργος της




Σαμαρείας και το *τζερέμπουλο* από όπου απέδρασαν οι Βενετοί αφήνοντας τους Θεσσαλονικείς έρμαια της σφαγής.

Το θαλάσσιο τείχος της πόλης είχε πάρει εδώ και αιώνες την οριστική του μορφή, διασχίζοντας τη σημερινή πλατεία, ενώ ο πύργος της Αποβάθρας, περίπου τριάντα μέτρα δυτικότερα, είναι θεμελιωμένος στο άκρο της ίδιας μικρής χερσονήσου των βυζαντινών κειμένων.

Πριν από ακριβώς 150 χρόνια, αποφασίστηκε η κατεδάφιση του θαλάσσιου τείχους και η επέκταση της πόλης προς τη θάλασσα. Ο αρχαίος δρόμος που συνέδεε το Διοικητήριο με την προκυμαία, η σημερινή Βενιζέλου, διανοίγεται. Στην παραλία διαμορφώνεται μια μικρή πλατεία. Αυτή είναι η πρώτη μορφή της πλατείας Ελευθερίας. Εδώ μετατοπίζεται η επίσημη είσοδος των ταξιδιωτών που φτάνουν στην πόλη με το πλοίο.

Οι κοινότητες της πόλης εγκαταλείπουν την απομόνωσή τους και συναντώνται σε έναν κοινό τόπο. Η θέα προς τον Όλυμπο και τα ηλιοβασιλέματα του Θερμαϊκού γοητεύουν τους ταξιδιώτες και τους κατοίκους. Μερικές από τις πλουσιότερες και πιο σημαντικές οικογένειες της πόλης αγοράζουν τα πρώτα οικόπεδα.

Στην πλατεία εκτυλίσσεται ένα μέρος από τα αλλεπάλληλα δραματικά γεγονότα που σημαδεύουν την ταραγμένη εκείνη εποχή. Το 1908 οι κεντρικές διαδηλώσεις για την επανάσταση των Νεοτούρκων πραγματοποιούνται εδώ. Από τα μπαλκόνια της πλατείας απευθύνονται τα διαγγέλματα των πρωτεργατών του κινήματος και γίνονται δεκτά με ενθουσιασμό από όλες τις κοινότητες της Θεσσαλονίκης, με αξιοθαύμαστη ενότητα. Και τότε ο τόπος μετονομάζεται από πλατεία Αποβάθρας σε πλατεία Ελευθερίας.

Με την έλευση της Στρατιάς της Ανατολής, η πλατεία Ελευθερίας γίνεται ίσως το «πιο πολυσύχναστο μέρος της Οικουμένης», σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση ενός πολεμικού ανταποκριτή.

Η αρχή του τέλους ήρθε με την πυρκαγιά του 1917. Η επόμενη μέρα βρήκε τα κτίρια της πλατείας ολοσχερώς κατεστραμμένα. Σε παραπήγματα ή στα πρόχειρα επισκευασμένα ερείπια των παλιών κτιρίων εγκαθίστανται πυρόπληκτοι και πρόσφυγες που φτάνουν στη Θεσσαλονίκη μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Είναι οι ίδιοι που θα ξεριζωθούν και πάλι όταν αρχίσει η ανέγερση των νέων κτιρίων.

Η συμμετοχή της πλατείας στην ιστορία της πόλης, τουλάχιστον ως τις μέρες μας, κορυφώνεται δραματικά όταν συγκεντρώνουν εδώ οι Γερμανοί τους Έλληνες Εβραίους πολίτες, τον Ιούλιο του 1942. Με το πρόσχημα της καταγραφής τους, υποβάλλονται σε απάνθρωπα βασανιστήρια και εξευτελισμούς.

Στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στα μόλις είκοσι στρέμματα της περιοχής συμπυκνώνονται οι αγώνες, οι αγωνίες και τα βάσανα, αλλά και οι χαρές, οι ελπίδες και ο ενθουσιασμός των ανθρώπων που είχαν ως πατρική γη τη Θεσσαλονίκη, ανεξάρτητα από καταγωγή ή θρησκεία. ■



συνέντευξη
στη **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

# Tanzimat Project

## Μουσικές του παρελθόντος σε χρόνο μέλλοντα

Έκφραση του πολυπολιτισμικού παρελθόντος της Θεσσαλονίκης που έχει διατηρηθεί μέχρι τις μέρες μας δεν είναι μόνο κάποια πανέμορφα κτίρια – παιδιά ενός κοινού πολιτισμού – που στέκουν μοναχικά μέσα στην πόλη και διηγούνται την Ιστορία. Έκφραση του παρελθόντος αυτού είναι και μια κοινή μουσική παράδοση, λιγότερο γνωστή, με τραγούδια που σε πάνε στο παρελθόν, και διηγούνται ιστορίες. Σαν αυτές που σου αφηγούνταν οι γιαγιάδες και οι παππούδες, οι ασπρόμαυρες προπολεμικές φωτογραφίες και τα κεντητά μαξιλάρια που εύχονταν «Καλημέρα».

Οι Tanzimat Project, διά στόματος του ιδρυτού τους, του μουσικού Δημήτρη Βασιλειάδη, μας γνωρίζουν ή μάλλον ξύνουν βαθειά μέσα μας και φέρνουν στην επιφάνεια εκείνη τη μουσική.

Τη μουσική του πολυεθνικού μας παρελθόντος. Ίσως και του παγκοσμιοποιημένου μας μέλλοντος...




**Πώς και πότε δημιουργήθηκαν οι Tanzimat Project;**
Το project ως ιδέα μού ήρθε το 2011, όταν πρωτο-συνειδητοποίησα την ύπαρξη ενός απίστευτου και ταυτόχρονα άγνωστου μουσικού πλούτου που διακρίνεται μέχρι το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν της Θεσσαλονίκης, δηλαδή μέχρι τις ανταλλαγές των πληθυσμών και την εξόντωση της εβραϊκής κοινότητας, άρα την καταλυτική αλλαγή της πληθυσμιακής σύνθεσης της πόλης. Αργότερα, η ιδέα διευρύνθηκε και σε άλλα αντικείμενα παρόμοιου περιεχομένου. Στην πράξη, βέβαια, οι εμφανίσεις άρχισαν πολύ αργότερα, την Άνοιξη του 2017.

**Από πού προέρχεται η ονομασία σας και πώς τη συνδέετε με τη μουσική σας;**
Tanzimat ονομάζονταν οι μεταρρυθμίσεις που προσπάθησαν να εφαρμόσουν οι Οθωμανοί την περίοδο μετά την Ελληνική Επανάσταση υπό την πίεση των μεγάλων δυνάμεων, αλλά και από τη διαφαινόμενη ανάγκη εκσυγχρονισμού της Αυτοκρατορίας. Οι μεταρρυθμίσεις αυτές σήμαιναν κατάργηση των διαχωρισμών βάσει της θρησκείας, που ήταν και ο τρόπος διοίκησης μέχρι τότε – η έννοια του έθνους ήταν άγνωστη σε σχέση με τα σημερινά δεδομένα.
Εγώ συνδέω εκείνη την αποτυχημένη τελικά, για διάφορους λόγους, προσπάθεια, κρατώντας μια ισότιμη θα έλεγα στάση απέναντι στις μείζονες – κι όχι μόνο – μουσικές παραδόσεις των λαών που συμπορεύτηκαν στον συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο, έχοντας βέβαια ως αφετηρία τη μητρική μου ελληνική-ελληνιστική. Σκοπός του project είναι να αναδείξει την άμεση συγγένεια, συνάφεια και αλληλεπίδραση όλων αυτών των παραδόσεων κατά τη διαμόρφωσή τους έτσι όπως τις ξέρουμε σήμερα, αγνοώντας – επιδεικτικά μάλιστα – τις διαχωριστικές γραμμές που έχουν επιβληθεί.

**Πώς περιγράφετε τη μουσική και το ρεπερτόριο που ερμηνεύετε;**
Πρόκειται για ακραιφνώς αστική μουσική, χωρίς όμως ακαδημαϊκά στεγανά. Άλλωστε, οι λαϊκές παραδόσεις πάντα επηρέαζαν τις αστικές και τις κλασικές, το αντίθετο συμβαίνει σπάνια - ή ίσως και ποτέ.

**Τι είδους σπουδή – με την ευρύτερη έννοια – απαιτεί η μουσική αυτή;**
Αν εννοούμε μουσική παιδεία, αυτή συμπεριλαμβάνει βέβαια τις κλασικές μουσικές παραδόσεις, όπως την οθωμανική και την εκκλησιαστική, και φυσικά τις συγγενείς λαϊκές παραδόσεις της περιοχής: ελληνική, τουρκική, αρμενική, σεφαραδίτικη, Νοτίων Βαλκανίων, Νοτίου Καυκάσου, και μέχρι ενός σημείου αραβικά και ιρανικά ιδιώματα. Μια ωδειακή και μόνο προσέγγιση σε καμιά των περιπτώσεων δεν αρκεί, το αντίθετο μάλιστα, οδηγεί σε λάθος συμπεράσματα, πράγμα το οποίο το βλέπουμε συχνά-πυκνά με τις λεγόμενες έθνικ εκδοχές εξωτικού-αποικιοκρατικού τύπου. Είναι απαραίτητη η άμεση και μακροχρόνια επαφή με τις κουλτούρες αυτές, τους ανθρώπους, τις χώρες, τις συνήθειες τους.

**Η μουσική σας έχει ένα σαφές ιστορικό πλαίσιο. Αυτό προϋποθέτει μια προσπάθεια για όσο το δυνατόν πιστότερη απόδοσή της, όπως ερμηνευόταν τότε που γεννήθηκε, ή επιτρέπει και νεωτεριστικές προσεγγίσεις στο σήμερα; Αν ισχύει το πρώτο, μιλούμε για μια μουσειακή μουσική; Αν ισχύει το δεύτερο, υπάρχει χώρος για μουσικές επιμειξίες, ή το fusion είναι εκτός της λογικής σας;**

Την πιστή ερμηνεία την αποκλείουμε για τελείως πρακτικούς λόγους. Δεν μπορούμε – και δεν υπάρχει, άλλωστε, κανένας λόγος να προσπαθούμε – να παίξουμε ακριβώς όπως σε ηχογραφήσεις που έγιναν πριν από 80 και 100 χρόνια. Δεν υφίστανται πλέον οι συνθήκες της εποχής εκείνης. Οι τεχνικές παιξίματος των οργάνων έχουν εξελιχθεί, όπως και η τεχνολογία των ηχογραφήσεων. Από την άλλη, απόπειρες νεωτερισμών καλό είναι να γίνονται μόνο αν υπάρχει βιωματική επάρκεια του εγχειρήματος, ώστε να αποφεύγονται εκτρωματικού τύπου ακουστικά αποτελέσματα τα οποία προδίδουν την ανεπάρκεια και την επιπόλαια και επιδερμική ενασχόληση με μουσικούς πολιτισμούς που εκτείνονται σε τόσο μεγάλο βάθος χρόνου. Προσωπικά, μου αρέσει να κινούμαι κάπου ενδιάμεσα, ανάλογα με το υλικό και τη στόχευση, γιατί πρέπει να υπάρχει και μια στόχευση.

**Πού βρίσκεται το προσωπικό στοιχείο του ερμηνευτή στην απόδοση της μουσικής αυτής;**

Εκεί που βρισκόταν πάντα. Στην καλή γνώση των φορμών, είτε μελωδικών είτε συνθετικών. Και στην παικτική δεξιοτεχνία, χωρίς υπερβολές εννοείται.

**Ποιο είναι το ακροατήριό της; Είναι το λεγόμενο ευρύ ακροατήριο χωρίς διάκριση, ή είναι ένα ειδικό ακροατήριο με κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά;**

Μάλλον ευρύ ακροατήριο χωρίς διάκριση.

**Η Θεσσαλονίκη, με το πολυπολιτισμικό και πολυθρησκευτικό της παρελθόν, συνέβαλε στη δημιουργία αυτής της κοινής μουσικής παράδοσης με συνθέτες και μουσικούς Ρωμιούς, Οθωμανούς, Εβραίους, Αρμένιους, που εμείς ως ακροατές ανακαλύπτουμε εκ νέου σήμερα με σχήματα όπως οι Tanzimat Project. Θα μπορούσε, υπό το πρίσμα των συγκυριών στις μέρες μας (προσφυγικές ροές, οικονομική κρίση), να δημιουργηθεί κάτι ανάλογο;**

Νομίζω πως τέτοιου είδους ιστορικές ζυμώσεις και συμβάντα ακολουθούν χρονικούς κύκλους πολύ μεγαλύτερους από τον μέσο όρο ζωής ενός ανθρώπου. Υπό αυτό το πρίσμα, για μένα είναι εξαιρετικά αμφίβολο και απίθανο αν θα προλάβουμε να δούμε κάτι τέτοιο. Είναι, όμως, πάνω από σίγουρο ότι θα το δουν οι επόμενες γενιές!

**Αν μπορούσατε να κάνετε ένα χρονικό άλμα στο παρελθόν, ποιον από όλους αυτούς τους συνθέτες έργων τα οποία ερμηνεύετε σήμερα θα θέλατε να συναντήσετε και γιατί;**

Είναι πολλοί και από όλες τις εθνο-λαότητες. Ο λόγος, όμως, θα ήταν ένας και μοναδικός: να μπορούσα να πάρω κάτι από την απαράμιλλη τέχνη τους και την ψυχική τους ευαισθησία, πράγματα που τώρα τα γνωρίζουμε μόνο μέσα από άψυχα βιβλία. Πάλι καλά που υπάρχουν όμως κι αυτά... ■

TANZIMAT

**Tanzimat Project**
είναι οι μουσικοί:

Δημήτρης Βασιλειάδης, κανονάκι
Χρυσάνθη Γκίκα, πολίτικη λύρα
Λουκάς Μεταξάς, κρουστά
Κώστας Παπαγιαννίδης, ούτι
Δώρα Σπετσιώτη, τραγούδι



# Project









NEA ΕΚΦΡΑΣΗ

συνέντευξη
στη **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

# Γιώργος Κωνσταντίνου:

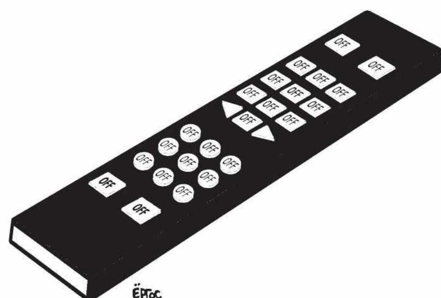
## *Αναζητώντας το παράξενο Εδώ, κάτω από τη μύτη του μολυβιού*

Λιτό σχέδιο, κομψό χιούμορ, παιγνιώδης διάθεση. Αυτά είναι κάποια από τα εμφανή χαρακτηριστικά του έργου του σκιτσογράφου-εικονογράφου Γιώργου Κωνσταντίνου, πολυπάτριδος θεσσαλονικιού, που σπούδασε και παρέμεινε για χρόνια στο Βερολίνο, εγκαταστάθηκε, όμως, και ζει πλέον μόνιμα στην Καταλονία.



**Ταλαντούχος, κοινωνικά ευαισθητοποιημένος, με κριτικό πενάκι, ο Γιώργος Κωνσταντίνου είναι ένας πολίτης του κόσμου. Πάνω από όλα, ωστόσο, είναι ένας πολίτης του δικού του Imagistan, μιας μικρής φανταστικής «δημοκρατίας των εικόνων, όπου ζουν οι άνθρωποι που αγαπούν να βλέπουν και να φτιάχνουν εικόνες...»**

**Πότε ξεκινήσατε να ζωγραφίζετε;**
Άρχισα να ζωγραφίζω από μικρό παιδί. Σαν όλα τα παιδιά. Νομίζω όλοι μας στην παιδική μας ηλικία ζωγραφίζουμε. Απλώς, αυτό που συμβαίνει είναι ότι κάποια στιγμή, εκεί στα τέλη δημοτικού, αρχές γυμνασίου, οι περισσότεροι το εγκαταλείπουν. Για μένα η εικονογράφηση, η ζωγραφική, το σκίτσο, αυτό το παράξενο Εδώ που είναι κάτω από τη μύτη του μολυβιού, ήτανε κάτι που μου έδινε ανέκαθεν μια μεγάλη χαρά και μια αίσθηση ελευθερίας. Ήταν κάτι που μ' έκανε να νιώθω ότι δικές μου επιλογές, δικές μου αναζητήσεις βρίσκανε μια διέξοδο, και προφανώς από πολύ μικρός θεωρούσα ότι αυτό ήταν κάτι που θα ήθελα να το έχω και ως επάγγελμα στο μέλλον, μεγαλώνοντας.




**Πόσο επιτακτικό ήταν για σας σε εκείνη τη νεαρή ηλικία να δώσετε στην εικονογράφηση ένα πρωταρχικό ρόλο μεταξύ άλλων δημιουργικών σας ενασχολήσεων, προτίμηση που αργότερα μετατρέπεται σε σπουδή και επαγγελματική απασχόληση, και πόσο εύκολο ήταν για το οικογενειακό σας περιβάλλον να αποδεχτεί αυτή σας την επιλογή;**
Νομίζω ότι το να κάνει κάποιος κάτι που αγαπάει, κάτι που τον γεμίζει, είναι μια επιλογή που τον γλυτώνει από μεγάλα θέματα όπως η κατάθλιψη και η μελαγχολία και η αίσθηση ότι αυτό που κάνει δεν ξέρει γιατί το κάνει. Τη ζωή μας τη ζούμε μόνοι μας, ο καθένας μας είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του, είναι κρίμα να κάνουμε πράγματα για τους άλλους και όχι για τον εαυτό μας.

Προφανώς, για την οικογένειά μου δεν ήταν εύκολο τότε να δεχτεί αυτή μου την απόφαση, γιατί είναι κάτι που δεν θεωρήθηκε ποτέ ως σοβαρή επιλογή. Υπάρχουν πολλά άλλα πράγματα,



επαγγελματικά, που θα θεωρούσε κάποιος το σωστό, το πρέπον, αυτό που θα σου εξασφαλίσει το μέλλον σου. Είμαι χαρούμενος που σε κείνη τη φάση της ζωής μου ήμουν αρκετά δυνατός ώστε να επιμείνω στην απόφασή μου και να ξεκινήσω τον δρόμο μου χωρίς να αλλαξοδρομήσω λόγω των επιθυμιών της οικογένειας ή και των ανθρώπων γύρω μου.



**20χρονος στο Βερολίνο. Σπουδές, αλλά ταυτόχρονα και δημιουργία, συνεργασίες, διδασκαλία, δραστηριότητες που χρονικά συμπίπτουν με την πτώση του Τείχους. Πώς θα περιγράφατε την περίοδο εκείνη; Τι σας «έδωσε» γενικά η Γερμανία;**
Έζησα στο Βερολίνο από τα 19 μου έως τα 27, σε μια εποχή που συμβήκανε κοσμοϊστορικές αλλαγές. Η πρώτη φάση, πριν πέσει το Τείχος, ήταν μια περίοδος απερίγραπτης ελευθερίας. Ερχόμενος από τη Θεσσαλονίκη, όπου το να φοράς σκουλαρίκι, ή το να έχεις μακριά μαλλιά, ή το να έχεις μια όχι ανδροπρεπή και όπως θα έπρεπε, υπό μία έννοια, στάση ζωής, σε κατέτασσε κατευθείαν στους παράξενους - είτε θα ήσουν gay, είτε ναρκομανής, είτε κάτι κακό - θυμάμαι πολύ έντονα ότι ένιωθα τόσο διαφορετικός όσο ήμουν στη Θεσσαλονίκη - όταν έφτασα, λοιπόν, στο Βερολίνο, συνειδητοποίησα ότι η διαφορετικότητά μου ήταν κάτι τόσο μικρό σε σχέση με τη διαφορετικότητα που ήταν απόλυτα φυσιολογική και αποδεκτή στο Βερολίνο, που από εκεί και μετά, πέρασαν χρόνια που απλώς και




μόνο έψαχνα να βρω τα όριά μου, χωρίς να έχω ως σημείο αναφοράς το τι θα έλεγε η κοινωνία, αλλά το τι πραγματικά έλεγε ο εαυτός μου, τι έλεγε η καρδιά μου.

Από την άλλη, ποτέ μου δεν ένιωσα το Βερολίνο Γερμανία, και νομίζω ότι και οι Γερμανοί δεν νιώθουν το Βερολίνο ως την κλασική γερμανική πόλη. Πάντως, σίγουρα, πολλά πράγματα πήρα απ' αυτή την πόλη και πολλά πράγματα πήρα και από τη Γερμανία, με την έννοια ότι στη Γερμανία υπάρχει ένας τρόπος σκέψης πολύ επικεντρωμένος στη δομή, στην οργανωμένη σκέψη, που έχει να κάνει με μια ανάλυση με τρόπους τέτοιους που ό,τι κάνεις μπορεί να έχει ένα μετρήσιμο αποτέλεσμα, σύμφωνα με κάποια κριτήρια που έχεις θέσει εξαρχής, ένας πολύ ορθολογικός τρόπος σκέψης που στην Ελλάδα δεν τον ήξερα, ή μάλλον ήταν και εξακολουθεί να είναι ένας περιθωριακός τρόπος σκέψης. Και επίσης, αυτό που έμαθα στη Γερμανία ήταν να εκτιμώ και να κατανοώ πράγματα που για κάποιον που δεν φεύγει ποτέ από το σπίτι του είναι αυτονόητα, αλλά αποκτώντας την ευχέρεια που σου δίνει η οπτική από απόσταση, συνειδητοποίησα πολλά πράγματα που έχουν να κάνουν με την ουσία τού τι είναι ο μεσογειακός τρόπος σκέψης, τι σημαίνει επικοινωνία, τι σημαίνει δημιουργία, τι σημαίνει αυτή η αίσθηση που έχουμε στη Μεσόγειο, αυτό που λέμε η χαρά της ζωής, που για τους Γερμανούς είναι πολύ μακρινό, αλλά που, δυστυχώς, το βρίσκεις πλέον στη Γερμανία περισσότερο παρά στην Ελλάδα.

**Μετά το Βερολίνο μετακομίζετε στη Βαρκελώνη. Πώς βρήκατε το καλλιτεχνικό κλίμα εκεί; Πώς βιώσατε προσωπικά, αλλά και καλλιτεχνικά τη μετάβαση αυτή;**

Η Βαρκελώνη είναι μια τελείως διαφορετική πραγματικότητα από το Βερολίνο. Είναι πολύ πιο κοντά στη Θεσσαλονίκη λόγω της «μεσογειακότητάς» της, αλλά θα έλεγα ότι είναι πολύ πιο κοντά σε μια κοσμοπολίτικη Θεσσαλονίκη, που δυστυχώς αποτελεί παρελθόν για την πόλη ή θα λέγαμε ότι είναι ένας στόχος, μια ελπίδα για το μέλλον της. Στη Βαρκελώνη υπάρχει μια πάρα πολύ έντονη και διαρκής καλλιτεχνική παράδοση, κυρίως στην οπτική επικοινωνία, δηλαδή σε ό,τι έχει να κάνει με design, με γραφιστικά κτλ. Για μένα ήταν μια μεγάλη πρόκληση να δω αν μπορώ να σταθώ στο ίδιο επίπεδο με τους ανθρώπους που έφτασα εκεί και τους είδα και θαύμασα τη δουλειά τους.

**Από την αρχή της πορείας σας μέχρι και σήμερα, ποιες υπήρξαν οι σχεδιαστικές σας επιρροές; Ποιοι είναι οι αγαπημένοι σας σχεδιαστές και comic designers;**

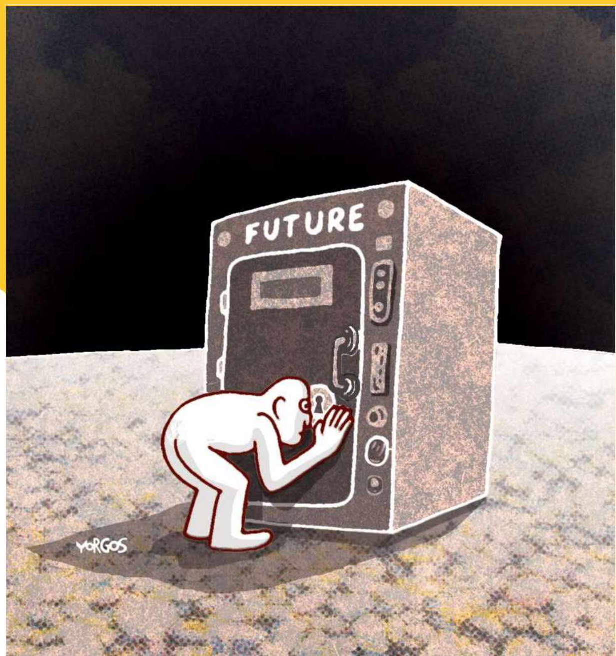
Οι πιο σημαντικοί καλλιτέχνες που με έχουν επηρεάσει από ζωγράφους, από σκιτσογράφους, από κομίστες, είναι οι άνθρωποι που ψάχνουν τα όρια της τέχνης τους. Θα έλεγα τον Winsor McCay, αλλά και τον Andrea Pazienza. Για μένα δεν έχει τόσο σημασία το ύφος όσο η τόλμη. Να τολμήσεις να δοκιμάσεις πόσο μακριά μπορείς να φτάσεις ψάχνοντας στην ουσία, στο μεδούλι της τέχνης σου.

**Είστε πολιτικοποιημένος και αυτό φαίνεται και στο έργο σας. Θεωρείτε ότι η Τέχνη πρέπει, οφείλει, μπορεί, καλό θα ήταν - τοποθετήστε εσείς το μέτρο - να είναι «πολιτική»;**

Η Τέχνη δεν οφείλει να είναι τίποτα. Η Τέχνη οφείλει να εκφράζει τον άνθρωπο που τη δημιουργεί. Είναι ο τρόπος για να αποφύγεις την κατάθλιψη και την πίκρα. Είναι ένας δρόμος για να βάλεις τη σκέψη σου σε μια ροή. Είναι, επίσης, ο δρόμος που σου ανοίγει ορίζοντες και ταξίδια του μυαλού. Νομίζω ότι υπάρχει στον καθένα μας μια ανάγκη να εξηγήσει πράγματα, μια ανάγκη να εκφράσει πράγματα. Για






μένα, όντως, η ανάγκη έκφρασης πολιτικών ιδεών, κοινωνικών ανησυχιών, είναι ίσως ο λόγος που τελικά διάλεξα να ασχοληθώ με μια μορφή Τέχνης που είναι εφαρμοσμένη και που μπορεί να φτάσει σε πολύ κόσμο, και όχι να κάνω μια ζωγραφική πιο ελιτίστικη, που απευθύνεται μόνο στους επισκέπτες μιας γκαλερί. Νομίζω, επίσης, ότι ο καθένας που ζει μέσα στην κοινωνία έχει μια ευθύνη απέναντι στην κοινωνία. Για πολλούς, αυτή η ευθύνη μεταφράζεται μέσα στο έργο τους. Σε μένα είναι προφανές ότι αυτό που θέλω να δείξω στους άλλους δεν είναι τόσο τα εσώψυχά μου, όσο πράγματα που αφορούν και τους ίδιους, αφορούν όλους μας, ως μέλη μιας κοινωνίας στην οποία έχουμε την υποχρέωση να συμμετέχουμε ώστε μετά να έχουμε την όποια απαίτηση η κοινωνία να μας επιστρέψει κάτι. Στην κοινωνία μπορεί να συμμετέχει κανείς διδάσκοντας, ή επισημαίνοντας, ή ευαισθητοποιώντας. Πάντως, για μένα το θέμα της πολιτικής στην Τέχνη είναι προφανές κομμάτι της δουλειάς μου.

**Μιλήσατε για ευαισθητοποίηση. Θέλετε να μας πείτε τι είναι τα Πρόσωπα της Μεσογείου;**

Τα Πρόσωπα της Μεσογείου είναι ένα πρότζεκτ που ξεκινήσαμε πριν από τρεισήμισι χρόνια για να απαντήσουμε στο μεγάλο δράμα που συμβαίνει σήμερα: τους 38.000 θανάτους που είναι πιστοποιημένοι στη Μεσόγειο στον 21ο αιώνα, ένα συγκλονιστικό νούμερο που ακόμη δεν βλέπω να έχει δημιουργήσει τις απαραίτητες αντιδράσεις ώστε να σταματήσει. Είναι μια πρωτοβουλία όπου ο κάθε καλλιτέχνης έχει την ευκαιρία με μια εικόνα του να δουλέψει πάνω σε αυτή την ιδέα. Να βάλει ένα δικό του λιθαράκι πάνω στην ευαισθητοποίηση μιας κοινής γνώμης, που να λειτουργήσει με τρόπο τέτοιο ώστε να μην επιτρέπει να έχουμε αυτά τα απάνθρωπα φαινόμενα, όπως αυτούς τους διαρκείς θανάτους, το δουλεμπόριο, αυτά τα σύνορα που προκαλούν μόνο φρίκη.

**Λέμε ότι μια εικόνα είναι 1.000 λέξεις. Μήπως με τη χρήση των νέων τεχνολογιών η εικόνα έχει αποκτήσει, ως απεικονιστική εφαρμογή, αλλά και ως δημιουργία, ακόμη μεγαλύτερη επίδραση, ακόμη μεγαλύτερη δύναμη;**

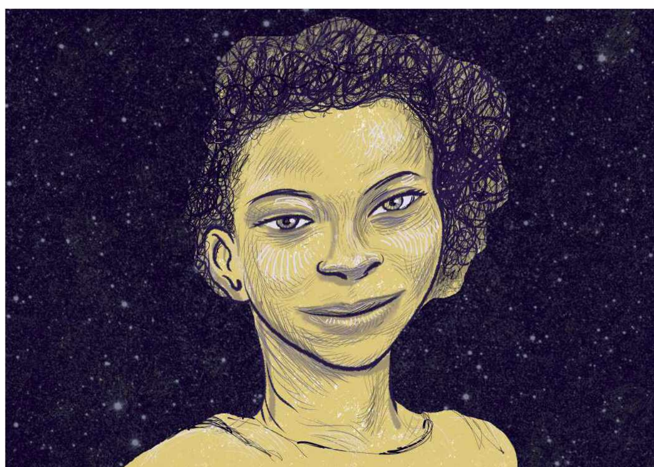
Η αλήθεια είναι ότι σήμερα ζούμε σε μια εποχή που οι άνθρωποι της εικόνας, δηλαδή οι άνθρωποι που ζωγραφίζουμε, έχουμε μεγαλύτερα περιθώρια να δούμε τη δουλειά μας να δημοσιεύεται, να δούμε τη δουλειά μας να αξιοποιείται από ό,τι παλιότερα. Πραγματικά, πλέον ο κόσμος διαβάζει πολύ λιγότερο, επίσης η φωτογραφία και η - ας πούμε - τελείως νατουραλιστική απεικόνιση του κόσμου είναι κάτι που πλέον έχει αρχίσει να κουράζει τον κόσμο, οπότε χρειάζονται και διαφορετικοί τρόποι δημιουργίας εικόνας και αυτή είναι μια μεγάλη ευκαιρία, το βλέπουμε και στην Ελλάδα με μια πολύ δυναμική και ωραία σκηνή κόμικς και εικονογράφησης. Σήμερα υπάρχουν καινούργια πεδία που έχουν ανοίξει για τους σκιτσογράφους, για τους εικονογράφους, για τους δημιουργούς εικόνας, όπως αυτό της οπτικοποίησης περιεχομένου σε συνέδρια, το graphic harvesting, ή οι ταινίες που γίνονται, οι animated whiteboard films, με το ζωντανό μελάνι κάτω από την κάμερα, που είναι καινούργια πεδία δουλειάς, πολύ ενδιαφέροντα, με πολλές χρήσεις, που επιτέλους δίνουν στους δημιουργούς ένα περιθώριο δουλειάς καλοπληρωμένης, γιατί κακά τα ψέματα, ανέκαθεν ανήκαμε σε έναν τομέα εργασίας όπου θεωρείται πολύ εύκολο να ζητήσεις από κάποιον να σου κάνει κάτι δωρεάν, ή πάρα πολύ φτηνά, κάτι που δεν θα έκανες με έναν υδραυλικό ή έναν γιατρό ή έναν δικηγόρο. Λες και το να κάνεις εικόνες είναι χόμπι, και κάτι που το κάνεις χωρίς να υπάρχει από πίσω δουλειά, σπουδές, σαν να έχεις φτάσει σε αυτό χωρίς πολλή προσπάθεια και

κόπο. Εκτός από τη δουλειά μου με τα σκίτσα, ίσως και λόγω των παιδιών μου, άρχισα να ασχολούμαι κάποια στιγμή πιο έντονα με την εκπαίδευση. Δημιουργήσαμε μια ομάδα που λέγεται IRENIA, με την οποία εδώ και 15 χρόνια στην Καταλονία κάνουμε σχολικές δραστηριότητες. Ουσιαστικά, κάνουμε παιχνίδια, αυτά που λέμε στην Ελλάδα διαδραστικά παιχνίδια, για τα σχολεία. Εκεί προσπαθούμε, μη ακολουθώντας τον κλασικό διδακτικό τρόπο, αλλά σε περιβάλλον παιχνιδιού, να βοηθήσουμε τα παιδιά να κατανοήσουν μέσω των συναισθημάτων τους πράγματα σημαντικά σε σχέση με θέματα δύσκολα, που και η ίδια η εκπαίδευση πολλές φορές δεν ξέρει πώς να τα χειριστεί: μετανάστευση, ανθρώπινα δικαιώματα, πολυπολιτισμικότητα, διαφορετικότητα, διαπολιτισμικότητα, ρατσισμός, φεμινισμός, διεθνής οικονομία. Θέματα στα οποία τα παιδιά αποκτούν μια δική τους εικόνα των πραγμάτων χάρη στα παιχνίδια, λόγω των συναισθημάτων που προκύπτουν όταν βρίσκεσαι στη θέση ενός ανθρώπου που υφίσταται την καταπίεση, ή μπαίνοντας στα παπούτσια ενός ανθρώπου που παίζει ένα Χ ρόλο στη διεθνή οικονομία. Υπάρχει σαφές περιθώριο για κάτι τέτοιο, καθώς υπήρχαν και υπάρχουν δυνάμεις που είναι ενάντια στην ελευθερία του ανθρώπου, και εκφράζονται μέσα από συντηρητικούς κοινωνικούς θεσμούς και μορφώματα.




**Τι σκεφτήκατε όταν μάθατε για την επίθεσή στο *Charlie Hebdo;***

Η επίθεση στο *Charlie Hebdo* ήταν ένα σοκ για όλους. Νομίζω ότι οποιαδήποτε εκδήλωση βίας σε βάρος της ζωής ανθρώπων δεν μπορεί παρά να μας σοκάρει και να μας βρίσκει αντίθετούς της. Παρ' όλα αυτά, ένα πράγμα που θα έπρεπε να γίνει ξεκάθαρο είναι ότι η agenda αυτών που δολοφονούν με αυτόν τον τρομοκρατικό τρόπο είναι η ίδια agenda όσων προωθούν την ισλαμοφοβία, το μίσος, και την ξενοφοβία. Οι μεν προσπαθούν να αποδείξουν στους μουσουλμάνους που ζουν στην Ευρώπη ότι η Ευρώπη δεν τους αγαπάει, και οι δε το κάνουν. Με κάθε τρόπο δείχνουν στους Μουσουλμάνους ότι δεν τους θεωρούν δικούς τους. Η ισλαμοφοβία είναι ένα καινούργιο κομμάτι, μια καινούργια όψη της παλιάς ευρωπαϊκής αρρώστιας του ρατσισμού. Ένας ρατσισμός που παλιότερα ήταν σαφώς αντισημιτικός, μετά την εξολόθρευση του μεγαλύτερου κομματιού του εβραϊκού πληθυσμού της Ευρώπης, χωρίς να σταματήσει να υπάρχει ο αντισημιτισμός, ήρθε να προστεθεί και η ισλαμοφοβία. Αυτό που προκάλεσε η ιστορία με το *Charlie Hebdo*, όπως και παλαιοτέρα με τις δανέζικες γελοιογραφίες για τον Μωάμεθ, είναι κάποια ερωτήματα σε σχέση με την πρόκληση, με βασικότερο το αν τελικά η ελευθερία λόγου είναι αυτοσκοπός ή αν μερικές φορές είναι απλώς μια πρόφαση για να προωθηθούν μάλλον σκοτεινά συμφέροντα. Νομίζω ότι δεν θα περνούσε από το μυαλό των περισσότερων αναγνωστών της *Jyllands-Posten*, εκείνης της δανέζικης εφημερίδας, ότι θα μπορούσε να δημοσιευτεί ένα δισέλιδο με γελοιογραφίες υβριστικές της χριστιανικής θρησκείας. Ένας Χριστός, για παράδειγμα, που να κρατάει στα χέρια του μια βόμβα. Υπάρχει, δηλαδή, πέρα από την καταδίκη προς οποιονδήποτε περιορισμό της ελευθερίας του λόγου και μια δίκαιη – εκτιμώ – κριτική προς όλους όσους χρησιμοποιούν την ελευθερία του λόγου ως πρόσχημα για να προωθήσουν έναν μισαλλόδοξο λόγο. Επίσης, είναι νομίζω πολύ σημαντικό να έχουμε υπόψη μας ότι υπάρχει μια μεγάλη υποκρισία, όταν εμείς ως δυτικοί πολίτες μιλούμε αφ' υψηλού για τα ανθρώπινα δικαιώματα, ενώ οι δικές μας κυβερνήσεις με τα αντίστοιχα οικονομικά συμφέροντα στηρίζουν κυβερνήσεις και καθεστώτα που καταπατούν κατάφωρα αυτά τα δικαιώματα. Τελικά, ίσως είναι η απάντηση για την υποκρισία μας η αντίδραση αυτή ενός απελπισμένου κόσμου που αποφασίζει να μεταφέρει τις σκηνές φρίκης και τρόμου που έχει ζήσει επί δεκαετίες στο Αφγανιστάν, στην Αλγερία, στο



Ιράκ, σε πολέμους που έχουν υποστεί οι λαοί αυτοί στο όνομα της δημοκρατίας και των ανθρώπινων δικαιωμάτων. Συμμαχίες με αραβικές δικτατορίες, αγοραπωλησίες όπλων, εξαθλίωση του τρίτου κόσμου από τη δυτική οικονομία... Και το τίμημα, τελικά, είναι αυτό: η μεταφορά εκείνης της φρίκης στην Ευρώπη.

**Πώς βλέπετε το ελληνικό κόμικ και την εξέλιξή του τα τελευταία χρόνια;**
Η Ελλάδα εκπλήσσει, σε πάρα πολλούς τομείς. Και στα καλλιτεχνικά εκπλήσσει πολύ θετικά. Ίσως είναι και το γεγονός ότι η κρίση βοήθησε – υπό κάποια έννοια – να αναδειχθούν κινήσεις που δεν χρειάζονται μεγάλη οικονομική επένδυση. Είδαμε, λοιπόν, ότι αυτά τα χρόνια, και στον κινηματογράφο, και στο σκίτσο και την εικονογράφηση, και στο θέατρο, υπήρξαν πάρα πολύ δημιουργικές καινούργιες παραγωγές, μια πολύ δημιουργική σκηνή ανθρώπων που έχει πολλά να πει. Το κόμικ στην Ελλάδα είναι εντυπωσιακά προχωρημένο. Με εκπλήσσει πάρα πολύ θετικά το όμορφο κλίμα που υπάρχει ανάμεσα στους δημιουργούς της σκηνής του κόμικ. Εδώ πρέπει σίγουρα να μιλήσουμε και για κάποιους ανθρώπους που εδώ και χρόνια επενδύουν πολύ χρόνο και προσπάθεια ώστε να υπάρχουν αυτά τα μικρά φεστιβάλ στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και σε άλλες πόλεις, οι μικροί εκδοτικοί οίκοι που στηρίζουν τις μικρές παραγωγές, αλλά και εκδοτικοί οίκοι που δίνουν αυτό το στοίχημα του να επενδύσουν σε εκδόσεις που σίγουρα δεν τους φέρνουν κέρδος, αλλά βοηθούν να δημιουργηθεί μια μικρή, υγιής και πολύ ενδιαφέρουσα σχολή κόμικ.

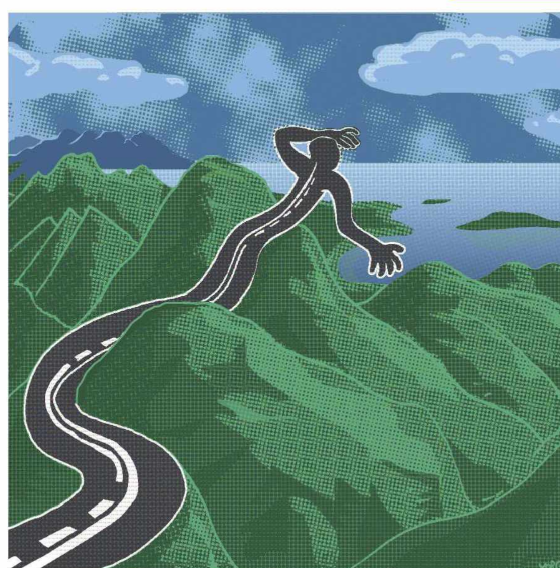
**Σας λείπει η Θεσσαλονίκη; Όταν την επισκέπτεστε, τη βρίσκετε αλλαγμένη;**
Η Θεσσαλονίκη μου λείπει, αλλά νομίζω ότι η Θεσσαλονίκη πια λείπει και σε αυτούς που ζουν στη Θεσσαλονίκη. Μου λείπει αυτό το ανοιχτόμυαλο κομμάτι της πόλης που παλιά ήταν πάρα πολύ παρόν στη δημόσια ζωή, μου λείπει ένα χαμόγελο που παλιά ήταν κυρίαρχο, και μια επικοινωνία καθημερινή και άμεση ανάμεσα στους ανθρώπους. Φαίνεται ότι η Θεσσαλονίκη, και όχι μόνο η Θεσσαλονίκη, περνάει άσχημα. Η μισαλλοδοξία, ο εθνικισμός, η άκρα συντήρηση εμφανίζονται δυναμικά στην καθημερινότητα. Η Θεσσαλονίκη σήμερα νομίζω προσπαθεί να βρει την ισορροπία της ανάμεσα σε αυτό που ήταν κάποτε και σε αυτό που θα έπρεπε να είναι. Έγιναν βήματα θετικά, για παράδειγμα, στην κατεύθυνση της αναγνώρισης του εβραϊκού της παρελθόντος, στην αναζήτηση μιας υγιούς σχέσης με το οθωμανικό της παρελθόν. Αλλά τον δημόσιο χώρο εξακολουθούμε να μην τον σεβόμαστε, τα αυτοκίνητα σταθερά εισβάλλουν με βίαιο και ετσιθελικό τρόπο στη ζωή των πολιτών. Αυτά είναι στοιχεία που με την κρίση ίσως βάθυναν περισσότερο. Και βλέπω πια ολοένα και περισσότερο κενά βλέμματα, χαμηλωμένα κεφάλια, μια αδυναμία διαχείρισης της καθημερινότητας.

**Θα μας πείτε, τελικά, πού βρίσκεται το Imagistan?**
Το Imagistan βρίσκεται όπου υπάρχουν εικόνες...

Είναι μια μικρή δημοκρατία που την κυβερνούν οι μηχανικοί της οπτικής επικοινωνίας, οι μάστορες της οπτικής ρητορικής, οι άνθρωποι που αγαπούν να βλέπουν και να φτιάχνουν εικόνες... ■



Ο Γιώργος Κωνσταντίνου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Είναι διπλωματούχος Οπτικής Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου των Τεχνών του Βερολίνου (HdK), όπου έζησε από το 1985 ως το 1994. Από το 1995 μέχρι το 2017 έζησε στην Καταλονία.
Συνδυάζει τη δραστηριότητά του ως οπτικός μηχανικός στο www.imagistan.com (εικονογραφήσεις, κόμικς, τοιχογραφίες, κινούμενα σχέδια και γραφική διευκόλυνση) με το έργο του στο www.irenia.net, όπου ειδικεύεται από το 2004 στη δημιουργία, τον σχεδιασμό και την εφαρμογή εργαστηρίων, παιχνιδιών και άλλων εργαλείων για την εκπαίδευση για την ειρήνη στα σχολεία πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, και την εκπαίδευση καθηγητών. Έχει τιμηθεί με το βραβείο για τη διαπολιτισμική πρωτοπορία από την UNAOC (οργανισμός Ηνωμένων Εθνών) το 2014. Τα τελευταία 3 χρόνια συντονίζει την καλλιτεχνική πρωτοβουλία #MEDfaces (πρόσωπα της Μεσογείου), η οποία καταγγέλλει τις ευρωπαϊκές συνοριακές πολιτικές για τους χιλιάδες θανάτους στη Μεσόγειο.



της **ΒΕΝΕΤΙΑΣ ΚΟΥΤΣΟΥ**
*Ενδυματολόγου, καθηγήτριας Εφαρμογών,
Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ένδυσης, ΤΕΙ Κεντρικής Μακεδονίας*

φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

# Είναι η Μόδα Τέχνη;



Ως προς το ερώτημα αν η μόδα είναι τέχνη έχουν εκφραστεί πολλές αμφισβητούμενες απόψεις, κυρίως από τον περιοδικό τύπο στην προσπάθειά του να εξυμνήσει ένα πολύ όμορφο ρούχο ή τη δουλειά ενός ταλαντούχου σχεδιαστή.

Δύο στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να αποτελέσουν κριτήριο σε αυτόν τον διαχωρισμό ή την ταύτιση αφορούν στο παραγόμενο προϊόν της τέχνης ή της μόδας: αφ' ενός στην ανάγκη που το γεννάει και αφ' ετέρου στη διάρκειά του στον χρόνο.

Σε ό,τι αφορά το πρώτο, την ανάγκη για παραγωγή ενδυμάτων, αντιλαμβανόμαστε ότι αυτή γίνεται επιτακτική όταν μιλάμε για εποχές που αλλάζουν, για διαφορετικά φύλα, διαφορετικές ηλικίες κτλ. Το ρούχο είναι ένα κατ' ανάγκη προϊόν που οφείλει να υπακούει σε κανόνες.

Το προϊόν της τέχνης, απαλλαγμένο από τις παραπάνω συμβάσεις, αποτελεί την αυθόρμητη έκφραση ενός καλλιτέχνη, που εκφράζει μια αισθητική τάση της εποχής του, μια ιδεολογία, ή καταρρίπτει τους κανόνες της αποδεκτής αισθητικής, με στόχο να σοκάρει. Το προϊόν της τέχνης έρχεται για να αφήσει ένα μεγάλο αποτύπωμα, σε σχέση με εκείνο της μόδας: «Η μόδα είναι παροδική, κινητή, και αποσπασματική. Αυτή η ποιότητα τη συνδέει με την πρόοδο και τον ρυθμό της σύγχρονης ζωής» (Lynch & Strauss, 2007).

Είναι αλήθεια ότι η μόδα ακολουθεί έναν ρυθμό. Τον ρυθμό της αλλαγής των εποχών, μιας περιρρέουσας ατμόσφαιρας. Η μόδα τρέχει με ξέφρενους ρυθμούς για να ικανοποιήσει τη βιομηχανία που την εφηύρε, προκειμένου να την ανατροφοδοτεί συνεχώς και αδιαλείπτως, τόσο που λειτουργεί μέσα στο πνεύμα της καπιταλιστικής λογικής ως μια «αυτοπραγματοποιούμενη προφητεία».

Μάλιστα, τελευταία, ο πόνος που έχει προκαλέσει ο φρενήρης ρυθμός της στο ίδιο της το προϊόν (ενδύματα χαμηλής ποιότητας) έχει οδηγήσει κοινωνιολόγους της μόδας να φτάνουν στον διαχωρισμό του ενδύματος από τη μόδα, ως μια ύστατη πράξη να διαφυλλαχθεί ένα προϊόν το οποίο τόσο στο παρελθόν, όσο και στη σύγχρονη εποχή, μπορεί να φτιάχθηκε μέσα σε μια άλλη λογική, με σκοπό να αντέξει στον χρόνο, να αγαπηθεί και να προσφέρει αι-







σθητική τέρψη. Να καταχωρηθεί έστω και αποσπασματικά, αν όχι ως προϊόν τέχνης, τουλάχιστον ως προϊόν καταπληκτικής τεχνικής. Σ' αυτόν τον φαινομενικά δύσκολο διαχωρισμό, ο ρόλος κλειδί ανήκει στον δημιουργό – τον σχεδιαστή στην περίπτωση του ενδύματος.

Έτσι, αν δεχτούμε ότι «καμία αληθινά μεγάλη τέχνη (και ίσως καμία μεγάλη μόδα) δεν θα προέλθει από ένα φλερτ ή μια αυθαίρετη ώθηση εκτός αν κάποιος, ένας συγκεκριμένος δημιουργός, είναι έτοιμος να την υποστηρίξει με μια απόλυτη πεποίθηση» (Smee 2002), τότε θα αντιληφθούμε ένα μεγαλύτερο ιστορικό αποτύπωμα της μόδας κατά τη δεκαετία του '60, τότε που κοινές ιδεολογίες και αισθητικοί πειραματισμοί ενέπνευσαν ταυτόχρονα εικαστικούς καλλιτέχνες και σχεδιαστές (π.χ. η διαστημική μόδα - space fashion).

Μετά τη δεκαετία του '60, πολλοί σχεδιαστές χρησιμοποίησαν μέσα και στρατηγικές που κανονικά είναι συνδεδεμένες με τη σύγχρονη τέχνη παρά με τη μόδα, όπως ο Hussein Chalayan (Before Minus Now - 2000), ο οποίος δημιούργησε ενδύματα που ταιριάζουν περισσότερο σε προθήκες μουσείων παρά στο ανθρώπινο σώμα και οι παρουσιάσεις του οποίου έμοιαζαν περισσότερο ως εγκαταστάσεις τέχνης παρά ως επιδείξεις μόδας.

Η «εννοιολογική μόδα», κατά την «εννοιολογική τέχνη» (conceptual art), είναι μια κατηγορία της μόδας η εμπορική αξία της οποίας στηρίζεται στις ιδέες και τις έννοιες (Svendsen, 2006). Οι conceptual designers αναγνώρισαν ότι η μόδα μπορεί να αμφισβητήσει τις μνήμες, τα στερεότυπα, τους φόβους, τις ανησυχίες και τις επιθυμίες. Βασικός τους στόχος είναι να προωθήσουν στο πλαίσιο της μόδας έναν διάλογο σε μια πνευματική ή φιλοσοφική βάση.

Το ειρωνικό στην περίπτωση αυτή είναι ότι, αν και ο σχεδιαστής διαχωρίζει το προϊόν του – το ένδυμα – από τη μόδα για να του χαρίσει την αθανασία, φτάνει μέχρι το σημείο να το αναιρέσει. Να δημιουργήσει δηλαδή ένα προϊόν μη φορέσιμο. Έτσι, τελικά, καθώς η conceptual μόδα απομακρύνεται από το ένδυμα, συναντάει τη δήλωση του Lebbeus Woods: «I don't care very much about building buildings. I care about building ideas».*

Συμπερασματικά, είναι μάταιο να προσπαθούμε να απαντήσουμε στο ερώτημα «Είναι η Μόδα Τέχνη». Φτάνει να την παρακολουθούμε, όχι να την ακολουθούμε απαραίτητα, αυτήν και την τέχνη της εποχής της, και να αφεθούμε στην ανακάλυψη των μικρών και μεγάλων συσχετισμών μεταξύ τους.

*. Woods, L. (2010). Rendering Speculations. School of Architecture, London. http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1220








**Wear is Art?**
**Μια Έκθεση/Εγκατάσταση των τελειοφοίτων του Τμήματος Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ένδυσης του ΤΕΙ Κεντρικής Μακεδονίας**

Concept/Επιμέλεια, ομάδα **PieTa:**
**Βενετία Κουτσού**, Ενδυματολόγος, καθηγήτρια Εφαρμογών
**Ελευθερία Στόικου**, Εικαστικός, Ακαδημαϊκή Υπότροφος
Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ένδυσης, ΤΕΙ Κεντρικής Μακεδονίας.

«Τα όρια μεταξύ τέχνης και μόδας και οι γέφυρες που δημιουργούνται κατά καιρούς αποτέλεσαν για τη συγκεκριμένη έκθεση το πεδίο μελέτης και προσπάθειας κατανόησης. Ως τέτοιο πεδίο ορίσαμε το έργο σημαντικών εικαστικών, του Ακριθάκη, του Βαρώτσου, του Γαΐτη, του Ζογγολόπουλου, του Κουνέλλη, του Λαζόγκα, του Κουνέλη, της Χρύσας.

Οι φοιτητές δεν εμπνεύστηκαν απλώς από πίνακες, γλυπτά, χρώμα, τεχνική, σχήματα. Επιχείρησαν να κατανοήσουν διαδρομές του έργου ελλήνων εικαστικών και να μεταφέρουν αυτή την έμπνευσή τους σε ένα ένδυμα το οποίο, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, φέρει ένα προσωπικό αποτύπωμα. Αυτό του δημιουργού, του σχεδιαστή, μέσα από τον προσωπικό του 'διάλογο' με τον καλλιτέχνη, ζωγράφο ή γλύπτη».

Συμμετέχουν οι φοιτητές:
Βιολέττα Παπαγιαννίδου, Γεωργία Καραγιαννάκη, Γεωργία Τολιοπούλου, Γιώτα Φιλημέγκα, Ειρήνη Μαμούκαρη, Ελένη Οικονομίδου, Κρίστυ Θυμιούδη, Λεμονιά Χαχοπούλου, Μαρία Κιοσσέ, Χριστάγγελος Γεωργαντέλης

■





# *Είναι η Μόδα Τέχνη;*







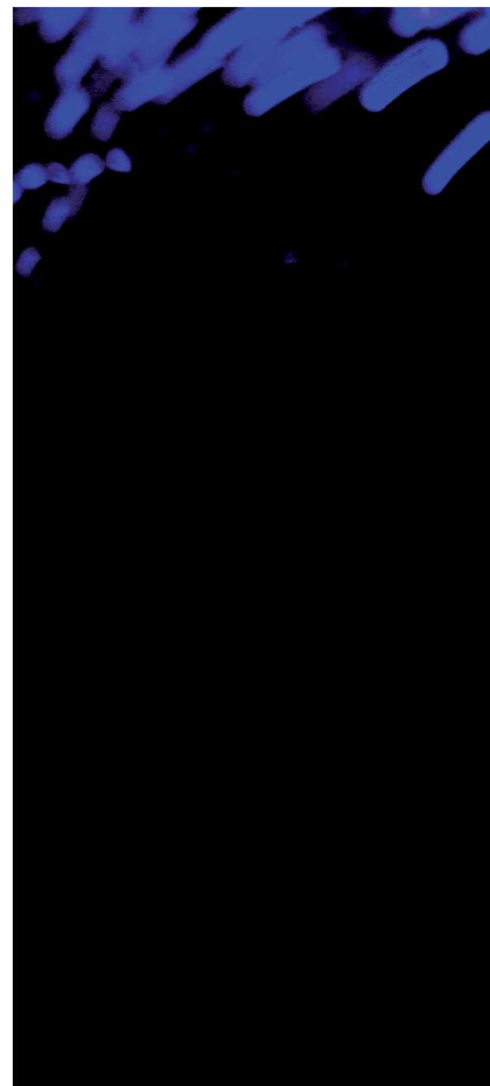
# *Wear is Art?*



## Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΠΙΝΕΛΙΑ

της **ΧΑΡΙΣ ΑΡΩΝΗ**

# Ανεμοστρόβιλος



Κατέβηκε από το βουνό, όπου λούφαζε. Πήρε δύναμη από το χώμα και από τον κομματιασμένο ουρανό. Κρυβόταν χρόνια τώρα στο δάσος αυτή η μάνα οργή.

Πέρασε ξυστά από το πρώτο σπίτι του χωριού. Δεν το πείραξε. Θέριεψε όμως ξαφνικά, σαν ν' άνοιξε την εξώπορτα η μαυροφορούσα κυρά, η χρόνια εκεί κλεισμένη στη σιωπή της, και να την ακολούθησε. Χέρι χέρι συνέχισαν.

Δεν μπήκαν μέσα στο χωριό, μικροί οι δρόμοι του Θέραμβου, φοβήθηκαν μήπως εγκλωβιστούν. Τρανές αυτές, θηρία λαβωμένα που βρυχώνται, ζητούσαν χώρο ανοιχτό, να τον οργώσουν με τη λύσσα τους.

Άρχισαν να κατεβαίνουν προς τη θάλασσα. Εκεί τις βρήκε άλλη μια, χαροκαμένη κι αυτή, που ενώθηκε μαζί τους. Έγιναν οι τρεις τους ένας, ένας Κουρσάρος που άρπαζε ό,τι έβρισκε στο διάβα του. Ωπ! Πάει η στέγη του εξοχικού στην άκρη του οικισμού, την έριξαν κάτω, ΧΑ! Κι αυτό το πεύκο, ΟΥΣΤ! Πάει κι αυτό, κούτσουρο το άφησαν τώρα, ριγμένο πάνω στις πευκοβελόνες του.

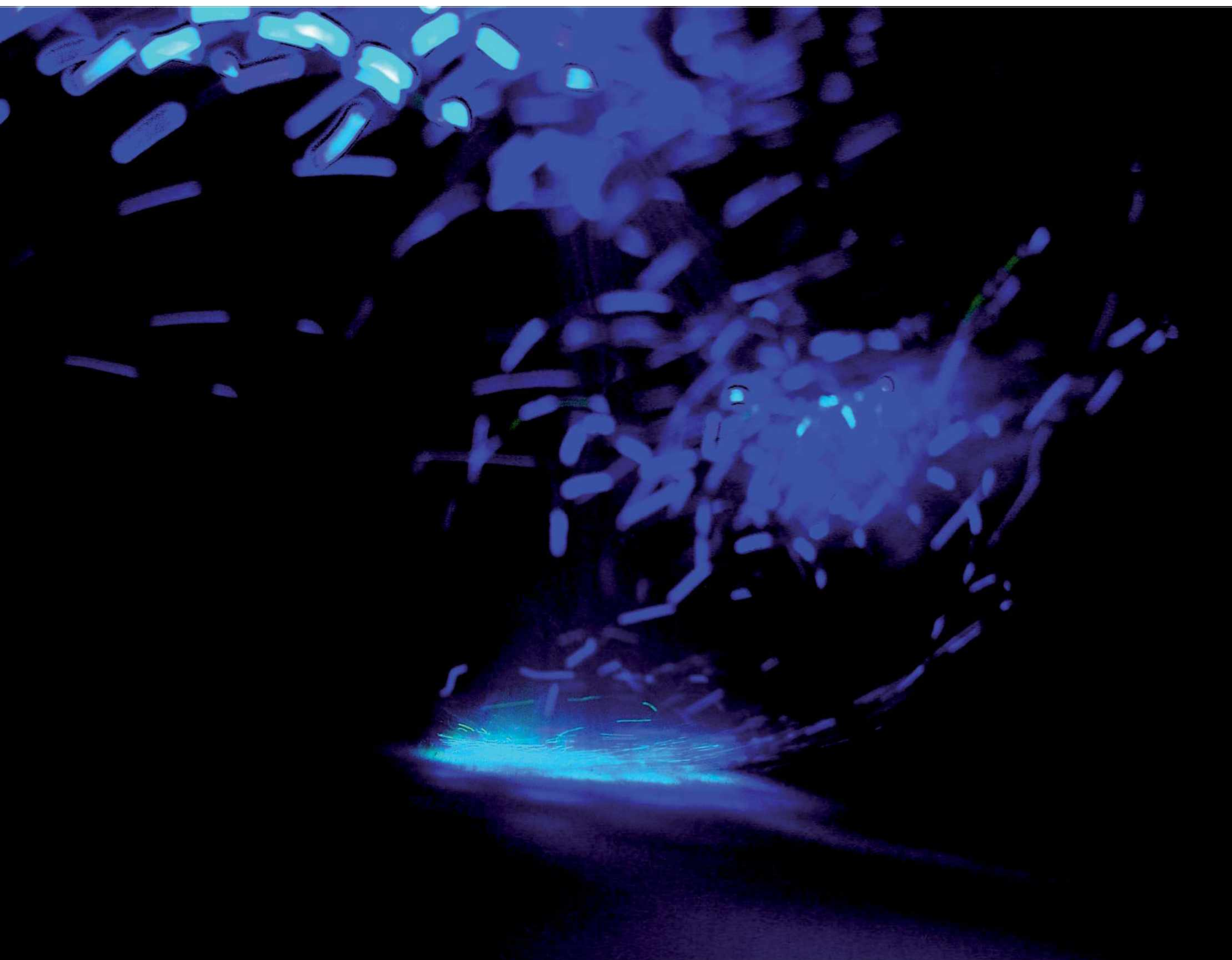
Έφτασαν στον κόλπο. Πήραν κι έστριβαν τα δέντρα τώρα γύρω τους, σήκωναν τα τροχόσπιτα του κάμπινγκ ψηλά, ξεκούνησαν ως και το σιδερένιο στέγαστρο της Βαλίτσας! Μαζί τους πάλευε σε ξέφρενο χορό η Άμμος η Λευκή.

Μπήκαν ουρλιάζοντας και στο παλιό ξενοδοχείο, ερημωμένο από καιρό, ένα Ξενία ανυπεράσπιστο. Τριγύρισαν στα δωμάτια, ιδανικό έμοιαζε το σκηνικό για το τέλειο έγκλημα, παρέσυραν μαζί τους σκουπίδια λάφυρα, ενέσεις, κουτάλια, προφυλακτικά, παλιά μαγιό.

Με το φορτίο τους βούτηξαν σαν ένα κορμί μέσα στο νερό το ανταριασμένο. Δώδεκα και κάτι ήταν, μεσάνυχτα. Ήθελαν να φύγουν από το Παλιούρι, να ταξιδέψουν μακριά, μήπως και σβήσουν κάποτε τον πόνο, μήπως και λυτρωθούν απ' τον καημό.

Πιο πριν όμως - θαύμα πώς γλύτωσε ο Κρις!

Ο μόνος άνθρωπος που διέσχιζε για κακή του τύχη την ώρα εκείνη τον αγριεμένο τόπο, έμεινε μετά από το



συμβάν για μέρες στο νοσοκομείο σε αφασία, άλαλος – δεν είναι και λίγο εκεί που οδηγείς στον δρόμο να..... Α, όχι, όχι, αυτή τη φορά ήταν διαφορετικά. Ένα δώρο τού έκαναν απλά, μια σύντομη πτήση πάνω από τα κύματα με το αυτοκίνητό του!

Όταν, κάποια στιγμή, ο ξένος άρχισε να μιλά, είπε για τον νέο που τον μάτιασε η στροφή, για το παλικάρι με τα μακριά μαλλιά που τον έσφιξε στην απόκοσμη αγκαλιά του το χαντάκι, για το κορίτσι σαν τα κρύα τα νερά που η άσφαλτος θέλησε να του χαϊδέψει τα μαλλιά. (Πώς τα ένιωσε όλα αυτά ο άνθρωπος; Γιατί ο κλαμένος ουρανός διάλεξε αυτόν να του μιλήσει;) Κι αυτό το κρίμα, αν το αντέχει ο Θεός, η Μάνα δεν το σηκώνει. Παιδιά ήταν. Δεν ήξεραν. Δεν τ' άξιζαν το χτύπημα της Καμπάνας για το ταξίδι χωρίς επιστροφή τόσο νωρίς.

Γι' αυτό το κρίμα βγήκαν, μια νύχτα σκοτεινή, όλες οι μανάδες, οι γκριζαρισμένες πριν την ώρα τους, μαζί, για να εκδικηθούν, να χαλάσουν τον πλανευτή τον τόπο που ξεγέλασε και πήρε για δικά του τα παιδιά τους.

Τις σταμάτησε όμως η κοπέλα του ενός, του πιο πρόσφατα αδικοχαμένου, που εκείνο ακριβώς το βράδυ, παραμονή του Ευαγγελισμού, διάλεξε να γεννήσει το μωρό τους.

Ξεθυμασμένες, κάποια στιγμή, όταν χόρτασαν χαμό για κείνη τη βραδιά, τραβήχτηκαν μέσ' απ' τη θάλασσα πίσω στο βουνό. Θα ξανάρθουν, όμως, κανείς δεν γλύτωσε ποτέ από τον θυμό της Μάνας που την αφήσαν με άδεια αγκαλιά. Δεν σώνεται αυτός, δεν τελειώνει. ■

## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

γράφει
ο **ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
*Ερευνητής φωτογραφίας*

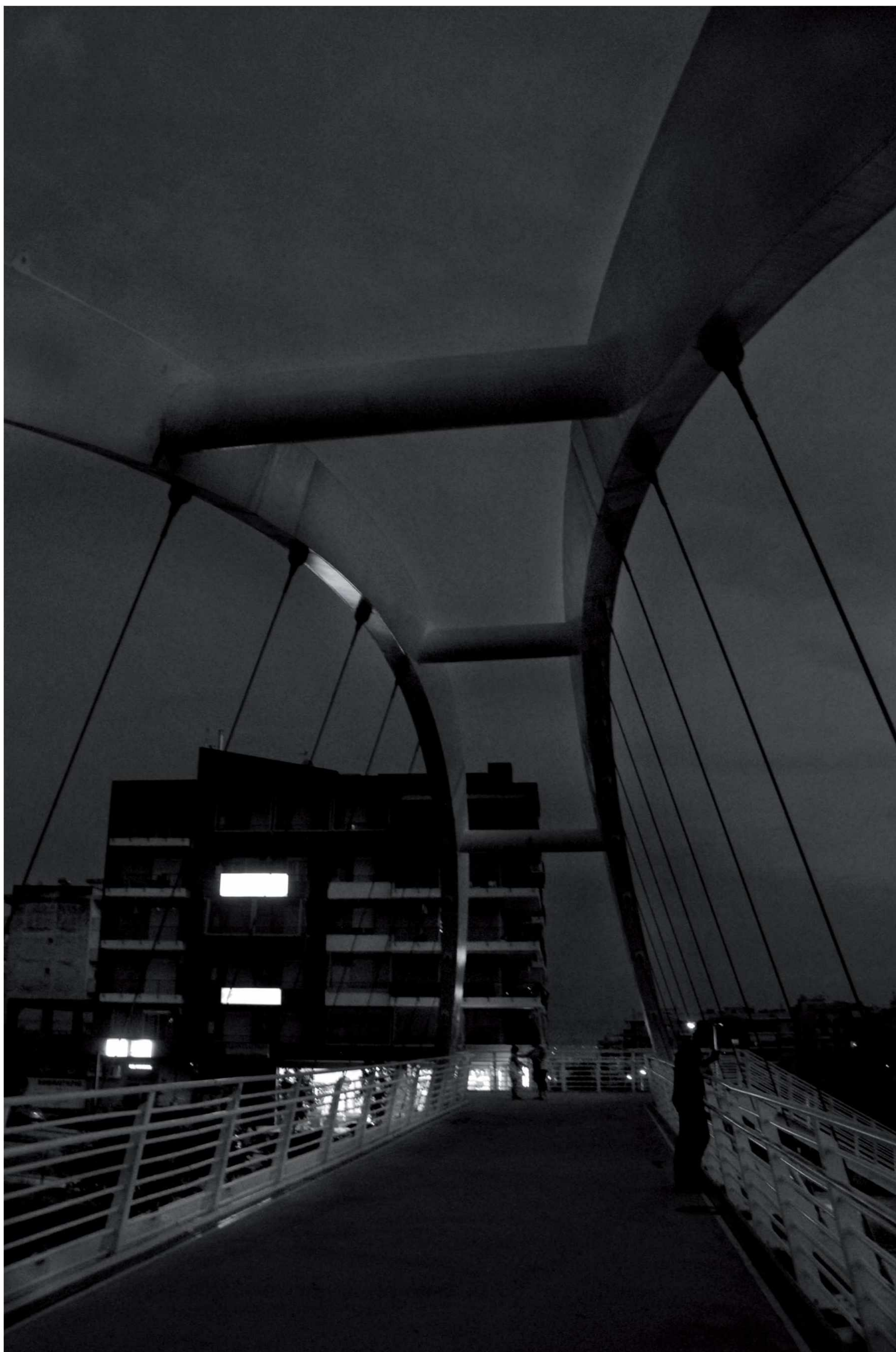
# *Σταυρούπολη*
## Ένας περίπατος στην πόλη



Φωτογραφία:
Αλεξία Πρασσά

Τέσσερις φωτογράφοι, ανάμεσά τους νέοι όσο και έμπειροι δημιουργοί, εισφέρουν το δικό τους βλέμμα, συνθέτοντας ένα ιδιαίτερο μωσαϊκό εικόνων που προσπαθεί να συλλάβει την αύρα της περιοχής.

Σε μια μικρή, αλλά σταθερή παράδοση, που διανύει ήδη τον έβδομο χρόνο της, εξελίχθηκε η σειρά μικρών εκδόσεων *Ένας περίπατος στην πόλη* (University Studio Press), που επισκέπτεται κάθε χρόνο φωτογραφικά μια περιοχή της Θεσσαλονίκης. Τέσσερις φωτογράφοι, ανάμεσά τους νέοι όσο και έμπειροι δημιουργοί, εισφέρουν το δικό τους βλέμμα, συνθέτοντας ένα ιδιαίτερο μωσαϊκό εικόνων που προσπαθεί να συλλάβει την αύρα της περιοχής. Τη γραφιστική επιμέλεια των εκδόσεων έχει αναλάβει αφιλοκερδώς ο Σίμος Σαλτιέλ. Η φετινή έκδοση αφιερώνεται στη Σταυρούπολη, στα βορειοδυτικά της πόλης, όπου σύγχρονοι οικισμοί εμφανίστηκαν στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, όταν η Θεσσαλονίκη άρχισε να εκτείνεται εκτός των ιστορικών της τειχών. Στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, εγκαταστάθηκαν στην περιοχή – όπου κυριαρχούσαν ακόμη τα μεγάλα τσιφλίκια – μονάδες της Στρατιάς της Ανατολής. Ως τραγική υπόμνηση του πολέμου, σε όμορο Δήμο φιλοξενείται σήμερα η μεγαλύτερη στρατιωτική νεκρόπολη της χώρας. Ακολούθησε η εγκατάσταση των προσφύγων, που αναζητούσαν μια νέα εστία και οι οποίοι έβαλαν



Φωτογραφία: Κατερίνα Μιλόσεβιτς



Φωτογραφία: Νίκος Κουκής

στην περιοχή τη δική τους, γνήσια λαϊκή, σφραγίδα. Οι φωτογράφοι του φετινού περίπατου διέσχισαν τους μεγάλους δρόμους και τα στενά δρομάκια της Σταυρούπολης, αναζητώντας τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της μέσα από επίσημες και ανεπίσημες όψεις.

Ο Νίκος Κουκής ξεκινά την περιπλάνησή του από τους ανισόπεδους κόμβους που συνιστούν την κεντρική είσοδο και έξοδο της πόλης προς τα ανατολικά. Μέσα από το αυστηρό τοπογραφικό του ύφος αναδύονται οι ζωηρόχρωμες διαφημίσεις της οδού Λαγκαδά, κεντρικής εμπορικής αρτηρίας στην περιοχή. Ο Κουκής, όμως, διεισδύει επίσης στα ενδότερα, απεικονίζοντας το εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο ΑΓΝΟ, ως άτυπη σχολή μαθητείας στο γκραφίτι, ή διερευνώντας την ατμόσφαιρα της Μονής Λαζαριστών, εντός και πέριξ του ιστορικού κελύφους της οποίας εκδηλώνονται ποικίλες εκφάνσεις της σύγχρονης τέχνης.

Στην ασπρόμαυρη περιήγησή της η Κατερίνα Μιλόσεβιτς μας προσκαλεί σε μια πιο αποσπασματική θεώρηση: η γαλήνη του Βοτανικού Κήπου εναλλάσσεται με την ερημωμένη εικόνα των ιστορικών, επίσης, στρατώνων Παύλου Μελά. Όμοια, οι νυχτερινές, αινιγματικές απόψεις από μια πεζογέφυρα της περιφερειακής οδού ή μια πισίνα δίνουν τη θέση τους σε άλλες που επιχειρούν να σκαλίσουν κάτω από την επιδερμίδα. Αν οι περισσότερες από τις φωτογραφίες της Μιλόσεβιτς διατηρούν έναν μελαγχολικό τόνο, η ηλιόλουστη απεικόνιση της Σταυρούπολης από σχετικά ψηλά μοιάζει πιο ευδιάθετη, αποκαλύπτοντας συγχρόνως την πυκνότητα της κατοίκησης.

Διαφορετική η προσέγγιση της Χλόης Πίσσα, επιχειρεί να καταγράψει τα ανακαινισμένα ή παρατημένα καπνομάγαζα, που με τους μεγάλους όγκους τους δεσπόζουν στον τοπικό ορίζοντα. Σε αρκετές από τις φωτογραφίες της, τραβηγμένες τη νύχτα με μακρά εκφώτιση, τα κτήρια προβάλλουν μέσα από ένα λυκόφως, ένα αμήχανο μεταίχμιο ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, που διαλέγεται καίρια με την τρέχουσα συνθήκη πολλών από αυτές τις αποθήκες. Παράλληλα, οι άτακτες χρωματιστές γραμμές από τα φώτα διερχόμενων οχημάτων στο πρώτο πλάνο



Φωτογραφία: Χλόη Πίσσα

προσδίδουν σε κάποιες εικόνες μια ταιριαστή «φαντασματική» νότα.

Η Αλεξία Πρασσά παίρνει απόσταση από τους κεντρικούς δρόμους της Σταυρούπολης για να περιδιαβεί τα σωθικά της, εκεί όπου οι φτωχικές κατοικίες εναλλάσσονται με συστάδες πολυώροφων σύγχρονων πολυκατοικιών, δίνοντας ανάγλυφα τον τόνο δύο εποχών. Ακτινογραφεί ακόμη σχολαστικά τη μικρογειτονιά, η ανώνυμη όψη της οποίας σμιλεύεται ωμά ανάμεσα στην ανάγκη και τη δυνατότητα. Και ανακαλύπτει εκεί απρόσμενα σημεία στίξης, όπως η εικόνα μιας νύφης ή αστέρων του παγκόσμιου ποδοσφαίρου που υπαινίσσονται τις προσδοκίες μιας άλλης ζωής, ή έναν κορμό δέντρου που μοιάζει να καμπυλώνεται παράξενα απέναντι στην απολυτότητα της ευθειασμένης δόμησης.

Η Σταυρούπολη, μέσα από τις φωτογραφίες του φετινού περίπατου, αναδύεται ως τόπος με ποικίλα πρόσωπα, ο αστικός ιστός του οποίου πύκνωσε σε λίγες μόλις δεκαετίες, διεκδικώντας μερίδιο στη σύγχρονη, ενίοτε οδυνηρή, ιστορία της πόλης, συμμετέχοντας στον πολιτισμό και τον εκσυγχρονισμό της, βιώνοντας στη δική της κλίμακα το χάσμα ανάμεσα στην πρόσοψη και το περιεχόμενο. Η απουσία ανθρώπων από τις φωτογραφίες επιτρέπει στον θεατή να εστιάσει άλλοτε στην παράθεση πληροφοριών και άλλοτε στην ατμόσφαιρα του χώρου. Ως σύνολο, η ενότητα έργων μάς ζητά να αντικρίσουμε τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα χωρίς άκαιρες εξιδανικεύσεις, αναδεικνύοντας μέσα από ιδιαίτερες πτυχές της καθημερινότητας την αλήθεια της κοινοτοπίας που επιλέγουμε βολικά να προσπερνούμε. ■

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
*Συγγραφέα*

# Μορφές ενός αόρατου καθρέπτη

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ

Η αφορμή της γνωριμίας μας με τον ποιητή Γιώργο Θέμελη (1904-1976) ήταν μια έντονη διαφωνία: του έγραψα ένα φλογερά επιθετικό γράμμα για κάποιους ενδοιασμούς που είχε εκφράσει ως προς τον Ελύτη σ' ένα βιβλίο του. Ήμουν φοιτητής ακόμα, ενώ εκείνος συνταξιούχος πια εκπαιδευτικός. Μου τηλεφώνησε ευγενέστατα και ζήτησε να μιλήσουμε από κοντά. Γρήγορα ξεπεράστηκαν οι διαφορές μας. Μία φορά τη βδομάδα πήγαινα στο σπίτι του και συζητούσαμε επί μακρόν. Μου ανέθεσε την επιμέλεια αρκετών βιβλίων του και, με τη βοήθεια του Ξενοφώντα Κοκόλη που είχε κάνει την αρχή, συνέταξα και δημοσίευσα τη Βιβλιογραφία του στο αφιέρωμα που του οργάνωσε (με δικά του έξοδα) το περιοδικό *Νέα Πορεία*.

Στη δίκη του *Τραμ* κατέθεσε ως μάρτυρας υπερασπίσεως. Περιέγραψε γλαφυρά το τολμηρό «Σώμα» του Ηλία Πετρόπουλου σαν «στοχασμό μπροστά στο γυμνό γυναικείο κορμί», χαρακτήρισε δε το «Όνειρο» του Θέμη Λιβεριάδη ως «έξοχο στη σύλληψη όσο και στη διατύπωση».

Τα τριανταεπτά χειρόγραφα τετράδια που μου χάρισε την περίοδο 1972-1973 τα κατέθεσα στο Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου αναπαύονται.

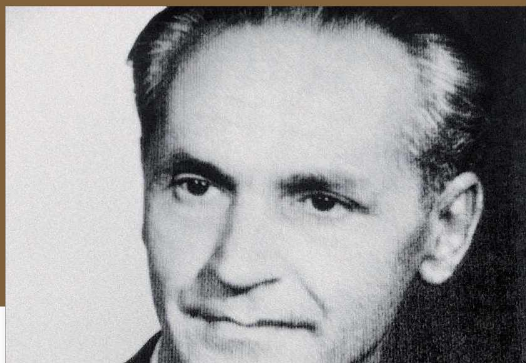
Τα τετράδια αυτά είναι κολλημένα ή σκισμένα [με προσθαφαιρέσεις] από τον ίδιο. Κατά κάποιον τρόπο «τακτοποιημένα» για να μου τα δώσει και με τη σχετική ανησυχία για τη μελλοντική τους φιλολογική τύχη. [...] Μέσα σ' όλα τα κείμενα που περιέχουν θα πρέπει να υπάρχουν και κάποια ανέκδοτα. Ειδικά τα θεατρικά του νομίζω πως δεν έχουν όλα δημοσιευτεί. Ελπίζω κάποιοι να ενδιαφερθούν κάποτε για όλα αυτά.

## ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

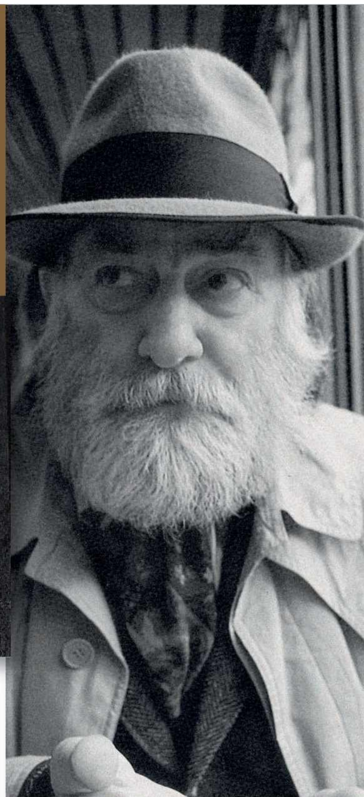
Με αφορμή ένα λυρικό ποίημά του, το «Σώμα», που το αναδημοσιεύσαμε από τον κατάλογο μιας έκθεσης γυμνών σχεδίων του Καβαλιώτη ζωγράφου Παύλου Μοσχίδη, πυροδοτήθηκε η δίκη του *Τραμ*. Ο συγγραφέας και οι εκδότες του περιοδικού «τιμωρήθηκαν» με επτάμηνη (μη εξαγοράσιμη) φυλάκιση, που για τους εκδότες μειώθηκε στο Εφετείο σε δίμηνη, την οποία εξέτισαν στη Δικαστική Φυλακή Θεσσαλονίκης. Στο Πρωτοδικείο ήταν και ο Πετρόπουλος παρών, χωρίς όμως να απολογηθεί, ενώ στο Εφετείο δεν παρουσιάστηκε καν, ως ήδη κρατούμενος των φυλακών Κορυδαλλού για τα *Καλιαρντά*.

Σ' αυτή την αδιανόητη χώρα ζήσαμε. Το ποίημά του καταδικάστηκε ως «αποτυχημένη προσπάθεια απόδοσης αισθητικών συλλήψεων» [sic!] και, τυπικά, εξακολουθεί να είναι «απαγορευμένο», γι' αυτό και στις δυο επανεκδόσεις των πέντε πρώτων τευχών σε έναν τόμο οι σελίδες που αντιστοιχούσαν στο κείμενό του έμειναν επί τούτῳ λευκές.

Στο βιβλίο του *Η τραγιάσκα* (εκδ. Πατάκης 2000), ο Ηλίας γράφει: «Ίσως ο Δ. Κ. να παίζει με το εξώφυλλο [= προμετωπίδα] του βιβλίου του *Τα φανταστικά φουγάρα* (1977), αφού χρησιμοποίησε γι' αυτό μια γκραβούρα, όπου εικονίζονται διάφοροι με ρεδικότες και ψηλά καπέλα (άρα: μπουριά, φουγάρα)».



Γιώργος Θέμελης



Ηλίας Πετρόπουλος



Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης

«Οι καλύτερες όμως στιγμές ήταν όταν συζητούσαμε, ερήμην του, για τα βιβλία του, με τον Πάνο Θεοδωρίδη και τον Στυλιανό Χαρκιανιάκη στο αερικό μπαλκόνι των Βλατάδων. Και με τον Ηλία Πετρόπουλο».

## ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

«[...] Ψες βράδυ αργά επέστρεψα από τον Σταυρό της Χαλκιδικής όπου παραθέριζα και μόλις σήμερα πρωί ο θυρωρός της πολυκατοικίας όπου μένουμε μου 'δωκε την αλληλογραφία που με περίμενε και βρήκα τον φάκελο με το βιβλίο σας.

Ομολογώ ότι η εξόρμηση εν ονόματι της σφοδρότητας των νεανικών αισθημάτων, μου δημιουργεί πολλές επιφυλάξεις. Δέχτηκα λοιπόν το βιβλίο σας με ένα είδος κράμπας, δυσάρεστης, καθώς λογάριαζα ότι δε θα μπορούσα ίσως να σας γράψω ή και να σας διαβάσω, όπως μου συμβαίνει συχνά. Αλλά ίσως η φρεσκάδα των εντυπώσεών μου από την ωραία παραθαλάσσια εξοχή, που παραμένουν εισέτι στην επιφάνεια της συνείδησής μου, μ' έκαμαν να σας δεχτώ ευκολότερα και γρηγορότερα να πιάσω και να σας διαβάσω.

Η γνώμη μου λοιπόν είναι, ότι παρ' όλο που δεν απουσιάζει εντελώς κάποια εκζήτηση και που ως κέντρο και άξων όλης της ποιητικής υποθέσεώς σας παραμένει το στενάχωρο και εξαντλημένο στοχαστικά, σύγχρονο άτομο με τις γύρω από την αμεσότητα αισθήσεις του και παρ' όλη διά της γνώσεως (που δεν θρέφεται στην εποχή μας παρά πολύ σπάνια από εμπειρία, αλλά σχεδόν πάντα από δαπανηρές κτήσεις ξένων πληροφορήσεων) αντιμετώπιση, διά φαιδρών γενικοτήτων (άλλως πλούτου μορφωτικού), που καθορίζει εκ των προτέρων την πορεία του ποιητικού στοχασμού, και δεν αφήνει, δεν επιτρέπει την εξελικτική, συν τω χρόνω ωρίμανση και κατακάθισμα, των σοβαρών προβλημάτων του είναι και της αγάπης και σχέσης με τα εκτός του κύκλου, νομίζω ότι στο κείμενό σας υπάρχει εισέτι ένα ποσοστό σεβασμού προς τα πράγματα, πιθανώς ικανού να σας παιδέψει όσο χρειάζεται για ν' ακουστεί κάποτε ο ορθός λόγος [...]».

Ο κύριος Νίκος Πεντζίκης (πεντζίκ εννοούσαν τον εισπράκτορα του πεμπτημορίου, δηλ. του 1/5 του κέρδους που κρατούσε ο σουλτάνος για κάθε συναλλαγή του δουλέμπορου) ταχυδρόμησε το γράμμα αυτό στις 31 Ιουλίου του 1967. Τρεις μέρες αργότερα γνωριστήκαμε, συμπτωματικά, σε φιλικό σπίτι. Δύσκολος συνομιλητής, παθιασμένος στις εμμονές του, εξιστορούσε για ένα μουλάρι που προσευχόταν, κάπου στον Συναξαριστή (αγνοώντας παντελώς, μέχρι τότε, το σύγγραμμα, νόμιζα ότι αναφερόταν σε κάτι σαν εξορκιστή) και τα μάτια του Πεντζίκη έτρεχαν από συγκίνηση. Αντιπαθούσε τόσο τον Εγγονόπουλο όσο και τον Ελύτη – μόνιμα θέματα αψιμαχιών ή και καβγάδων μας κατόπιν.

Όταν, μερικά χρόνια μετά, στεφάνωσα τον γιο του, αλληλοπροσφωνούμασταν «κουμπάροι» (με μια ελαφρά σκωπτική απόχρωση πάντοτε στην προφορά). Στον γάμο κατεβήκαμε όλοι μαζί στην Αθήνα, στο εκκλησάκι των Αγίων Αποστόλων πλάι στην Αρχαία Αγορά, και το βράδυ στο σπίτι της νύφης, παρ' όλη την αμηχανία του, έβγαλε μεγάλο κέφι και κατέληξε να σατιρίζει τα πάντα (πλην των θρησκευτικών, εννοείται).

Οι καλύτερες όμως στιγμές ήταν όταν συζητούσαμε, ερήμην του, για τα βιβλία του, με τον Πάνο Θεοδωρίδη και τον Στυλιανό Χαρκιανιάκη στο αερικό μπαλκόνι των Βλατάδων. Και με τον Ηλία Πετρόπουλο. ■

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
*Δημοσιογράφου - συγγραφέα*

φωτογραφία: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

# Η κατηφόρα «Ψόφιο άλογο»

Κατεβαίνω συχνά αυτή την κατηφόρα προς το Κεραμοποιείο Αλλατίνι, όταν γυρίζω σπίτι απ' τη διαδρομή της Χαριλάου προς Θέρμη. Αυτή την κατηφορίτσα τη λέγανε τότε «Ψόφιο άλογο». Δεν ξέρω γιατί, αλλά θυμάμαι πως τη δεκαετία 1960-70 είχε αυτό το όνομα – η πιο λογική εξήγηση είναι, και έτσι λέγανε, πως εκεί είχε πεθάνει κάποιο άλογο και το παράτησαν νεκρό για αρκετό καιρό.

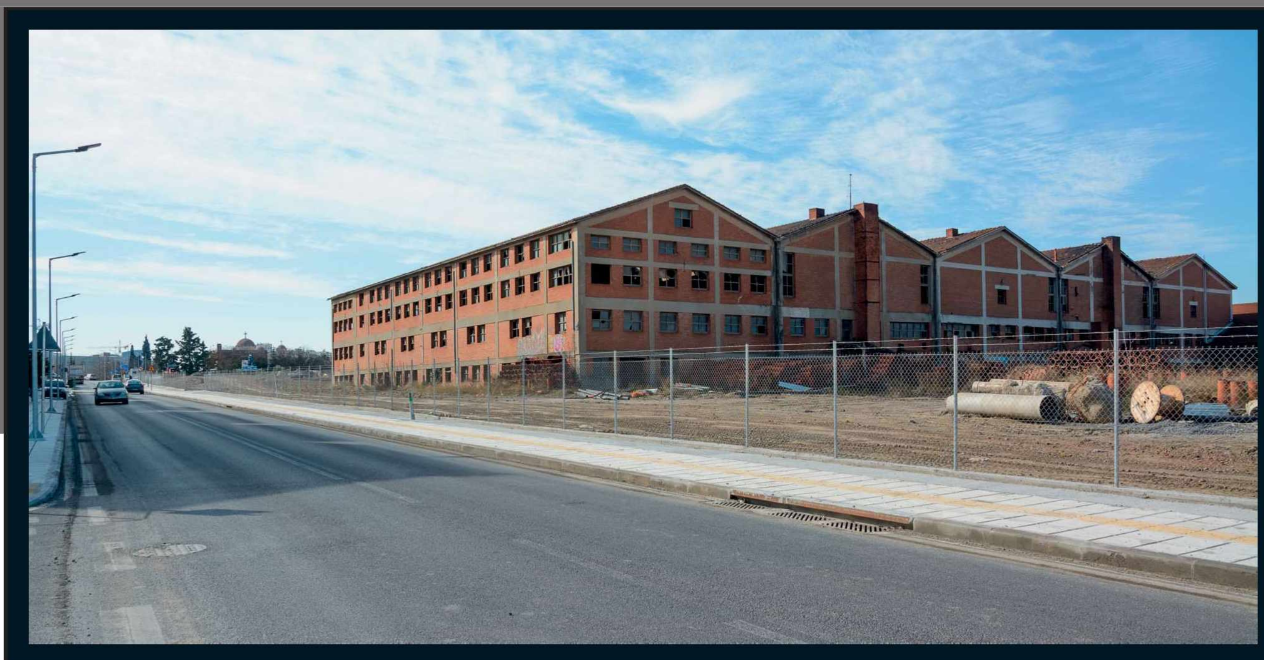
Ο δρόμος που συνεχίζει από το Τέρμα Χαριλάου προς το τέως Κεραμοποιείο «Αλλατίνι» λέγεται οδός Αλλατίνι. Υπάρχει μια κορύφωση με κυκλάκι, όπου και το Τέρμα των λεωφορείων, και μετά από λίγο ξεκινάει μια κατηφορίτσα καμπυλωτή για να ανέλθει πάλι κάπως ο δρόμος, πριν περάσει μπροστά απ' το εργοστάσιο και συνεχίσει αριστερά, για τη Θέρμη. Το Αλλατίνι, κλειστό από χρόνια, τεράστιο, πολλαπλό, κεραμιδί κιβούρι, στέκεται ακόμα σχεδόν ως είχε, όταν δηλαδή ήταν σε λειτουργία – με αρκετά γκρεμίσματα, βέβαια. Ένα εργοστάσιο παραγωγής απ' το οποίο έφαγαν ψωμί εκατοντάδες οικογένειες της πέριξ περιοχής, επί δεκαετίες. Έφτιαχνε τούβλα, κεραμίδια και σχετικά είδη, που έφεραν όλα στα ιταλικά τη σφραγίδα-βαθυτυπία 'Fratelli Allatini'.

Ο πατέρας μου δούλεψε για κάποιο διάστημα εκεί, μέσα στον φούρνο - μια δουλειά που ήτανε πραγματική κόλαση: τα μηχανήματα με τους κυλίνδρους ζύμωναν, επεξεργάζονταν τον άργιλο με νερό και άλλα υλικά, και βγάζανε τα καλούπια, δηλαδή τούβλα, κεραμίδια, και μεγάλους σωλήνες αποχέτευσης, ή για καπνοδόχους, σε τεμάχια. Με κλαρκ τα συνεργεία κουβαλούσαν αυτά τα καλούπια στους φούρνους για να ψηθούν. Ο κάθε φούρνος – και υπήρχαν τρεις – ήταν ένα κτίσμα, μεγάλο, τούβλινο, κεραμιδί, δέκα μέτρα επί δέκα. Στο κέντρο, στον θάλαμο, εντός, υπήρχε μια υπερυψωμένη, ημικυκλική στοά, στο ύψος του στήθους ενός άντρα, χτιστή γύρω γύρω, με άνοιγμα δύο μέτρα και βάθος γύρω στα πέντε – σαν τούνελ φούρνου για ψωμί, αλλά σε πολύ πιο μεγάλες διαστάσεις. Το δάπεδο του φούρνου ήταν από πυρόπλακες, και ο θόλος από μεγάλα τούβλα και πυρίμαχο τσιμέντο - υπήρχαν τρύπες στα τοιχώματα του θόλου, απ' όπου έβγαιναν ισχυρές φλόγες από χτιστά, εσωτερικά φλόγιστρα, για να ψήνουνε τα καλούπια. Ο χώρος ήταν εντελώς κλειστός για να μη φεύγει η ζέστη. Η θερμοκρασία, εντός, ήταν φοβερή, αβάσταχτη για έναν άνθρωπο – έφτανε τους ογδόντα βαθμούς Κελσίου. Το συνεργείο του πατέρα μου, οι φουρνάρηδες, που ήταν τρεις, φορούσανε γάντια αμιάντου μέχρι τον αγκώνα, ειδικά, φαρδιά παντελόνια, διπλά μπλουζάκια, γυάλινες προσωπίδες και είχαν μονίμως βρεγμένες πετσέτες γύρω απ' το λαιμό – όπως στα χυτήρια σιδήρου. Επειδή και το πάτωμα ήταν στην ίδια περίπου θερμοκρασία, φορούσαν παπούτσια με τετραπλές, πέτσινες σόλες – θυμάμαι τον πατέρα μου, κάθε εβδομάδα να καρφώνει, στο σπίτι, με το μικρό σφυράκι («τσικιτσάκι», το 'λεγε η Πολίτισσα γιαγιά μου) και με τα καρφιά, δυο σόλες επιπλέον στα παπούτσια της δουλειάς, γιατί εν τω μεταξύ οι προηγούμενες είχανε καεί, είχανε λιώσει. Κάθε δέκα λεπτά, εναλλάξ, οι τρεις εργάτες έβγαιναν από τον χώρο ψησίματος, υποχρεωτικά, και έπιναν άφθονο νερό με αλάτι, από ένα βαρέλι που ήταν απέξω. Επίσης, έριχναν αλατόνερο απάνω τους, στο κεφάλι και στο πρόσωπο, και έβρεχαν συνέχεια τις πετσέτες. Το βαρέλι αυτό ήταν μεγάλο, και φαρδύ, στο ύψος, περίπου, ενός ανθρώπου, και υπήρχε πάντα ένα νεαρό παιδί, δίπλα, με ένα λάστιχο στο χέρι και με την ευθύνη να το γεμίζει διαρκώς με δροσερό νερό και να ρίχνει μέσα αλάτι, από ένα τσουβάλι.

Οι φουρνάρηδες δεν δούλευαν οχτάωρο, διότι κανείς άνθρωπος δεν άντεχε τόσες ώρες εκεί μέσα – έλιωνε. Το ωράριό τους ήταν γύρω στις τέσσερις με πέντε ώρες καθημερινά, μέχρι να ψήσουν ένα συγκεκριμένο τονάζ από καλούπια. Μετά πλένονταν και σκαντζάριζαν, άλλαζαν με τους επόμενους – οι περισσότεροι ύστερα από λίγο καιρό τα παρατούσαν κι έψαχναν αλλού δουλειά. Ο φούρνος τους τσάκιζε, τους κατέτρωγε. Ένιωθαν πως σιγά-σιγά τους ρευστοποιεί, τους λιώνει κανονικά - ο πατέρας μου, μέσα σε λίγο καιρό, είχε χάσει όλα σχεδόν τα μαλλιά του, απ' τη ζέστη.

Πενήντα μέτρα πιο πέρα, δούλευε άλλο συνεργείο, που έκανε το εξής: όταν βγαίνανε τα καλούπια, τα τούβλα, τα κεραμίδια και οι σωλήνες απ' τους ζυμωτήρες και τις μηχανές, ξεδιαλέγανε τα σπασμένα και όσα ήταν παραμορφωμένα, άστοχα, ή λειψά. Τα βάζανε σε διαφορετικές στοίβες, απ' όπου τα έπαιρνε

Κεραμοποιείο «Αλλατίνι» Φεβρουάριος 2019.



κλαρκ, και τα ξανάριχνε μέσα στις μηχανές, για να ξαναζυμωθούν πριν πάνε για τον φούρνο.

Κατεβαίνω συχνά αυτή την κατηφόρα προς το εργοστάσιο Αλλατίνι, όταν γυρίζω σπίτι απ' τη διαδρομή της Χαριλάου. Αυτή την κατηφορίτσα τη λέγανε τότε «Ψόφιο άλογο». Δεν ξέρω γιατί, αλλά θυμάμαι πως τη δεκαετία 1960-70 είχε αυτό το όνομα – η πιο λογική εξήγηση είναι, και έτσι λέγανε, πως εκεί είχε πεθάνει κάποιο άλογο και το παράτησαν νεκρό για αρκετό καιρό. Τότε ζούσαν και κυκλοφορούσαν στην περιοχή πολλά γαϊδούρια, μουλάρια και άλογα, που ήταν ακόμα βασικό μεταφορικό μέσο. Τα κάρα ήταν ουκ ολίγα – μάλιστα οι Καπουτζιδιανοί (απ' την Πυλαία) κατέβαζαν και πουλούσαν διάφορα προϊόντα, ιδίως τις περίφημες μπάμιες τους, μέχρι κάτω στην Καλαμαριά.

Στην αρχή της κατηφόρας «Ψόφιο άλογο» υπήρχε το 1950 ως το '70 μια μικρή ταβέρνα με αυλή – τώρα στο ίδιο σημείο βρίσκονται μάντρες που πουλάνε μωσαϊκά, μάρμαρα και άλλα. Για κάποια χρόνια, μέχρι πρόπερσι, εκεί υπήρχε το ξυλάδικο του Μαύρου, όπου κάναμε αδιανόητα γλέντια με φορτηγατζήδες, περιστεράδες, ρουχάδες, πελάτες, παλιούς γείτονες, και άλλους διερχόμενους. Στην ταβέρνα αυτή λέγανε πως είχε παίξει κάποτε και ο Τσιτσάνης – δεν ξέρω αν ισχύει. Εμείς όταν ήμασταν παιδιά πηγαίναμε στην περιοχή για να κυνηγήσουμε πουλιά, και μπαίναμε στην αυλή του μαγαζιού να μαζέψουμε απ' το χώμα πεταμένα καπάκια από ρετσίνες «Μαλαματίνα», «Πρεβεδουράκη», από πορτοκαλάδες «Νέκταρ», «Μπίλια», «Ταμ-Ταμ» και από μπίρες «Φιξ» - τότε κυκλοφορούσε και η περίφημη φράση:

«Είτε βρεξ' είτε φ' σήξ', πάντα πάει μια μπίρα Φιξ».

Δεξιά απ' τον δρόμο απλώνονταν τεράστια χωράφια σπαρμένα με στάρια – εκεί μέσα την άνοιξη κρυβόμασταν για να καπνίσουμε. Πιο πέρα, ανάμεσα στα χωράφια, ήταν το κτήμα και το Οινοποιείο του Τσιπίτση, απ' όπου μας έστελναν οι γονείς μας να ψωνίσουμε χύμα ούζο ή ρετσίνα σε νταμιτζάνες – με τον γιο του Τσιπίτση, νομίζω τον λέγανε Γιάννη, ήμασταν συμμαθητές στο δημοτικό κι ένα διάστημα κάναμε παρέα.

Κατεβαίνοντας την κατηφορίτσα, πριν το Αλλατίνι, είχε ένα πλινθόκτιστο, ένα μοναχικό, φτωχό σπιτάκι όπου έμεναν οι Γατάδες. Η οικογένεια Γάτου – έτσι τους ξέραμε: Γατάδες. Θυμάμαι ένα ξανθό κοριτσάκι κι ένα ξανθό αγόρι κουρεμένο εν χρω, που τους βλέπαμε συχνά να παίζουν εκεί γύρω. Μετά ήταν το εργοστάσιο Αλλατίνι – αριστερά απ' το Αλλατίνι είχε ένα ρέμα, συνήθως ξεραμένο, όπου πετούσανε παλιά λάστιχα αυτοκινήτων, σίδερα, σκουριασμένα σκεύη και άλλα σκουπίδια. Εμείς, από περιέργεια, πηγαίναμε, κατεβαίναμε εκεί μέσα στο ρέμα και ψάχναμε στις βρωμιές μήπως βρούμε κανένα παιχνίδι. Κάποιοι έλεγαν πως μέσα εκεί, στο ρέμα, είχαν πετάξει το ψόφιο άλογο απ' όπου πήρε και το όνομά της η κατηφόρα.

Πιο πέρα, αριστερά, το έδαφος άρχιζε να γίνεται κάπως ανηφορικό, ανέβαινε κι έφτιαχνε ένα μεγάλο, ελαφρύ λοφίσκο που ήταν σπαρμένος με πολλές αμυγδαλιές.

Εκεί, μιαν άνοιξη που ανέβηκα να κυνηγήσω πουλιά, έκοψα κι έφαγα άγουρα αμύγδαλα απ' τα δέντρα και δηλητηριάστηκα. Γιατί τα αμύγδαλα πριν ωριμάσουν, όταν είναι ακόμα πράσινα και χνουδωτά, περιέχουν κυάνιο - που ως γνωστόν είναι πικρό και μυρίζει αμύγδαλο. Και μ' έτρεξε η καημένη η μάνα μου, με τα πόδια, να με σώσει στο ΙΚΑ, που ήταν στη Βασιλίσσης Όλγας με Μαρτίου, εκεί που στεγάζεται τώρα η Δημοτική Βιβλιοθήκη. Έτρεμε κι έκλαιγε στον δρόμο, γιατί εκείνη τη χρονιά σερνότανε πολιομυελίτιδα και φοβότανε πως είχα προσβληθεί, όπως κάνα δυο παιδιά στη γειτονιά. Υπήρχε επιδημία κι επειδή έκανα εμετούς, που ήταν ένα απ' τα συμπτώματα, έτρεμε μήπως μείνω ανάπηρος.

Μόλις με είδε ο γιατρός με ρώτησε αμέσως τι έφαγα. Όταν του είπα, κατάλαβε αμέσως – είχανε κι άλλα τέτοια κρούσματα με πιτσιρικάδες. Μου 'δωσε κάτι χάπια και καθησύχασε τη μάνα μου. Της είπε τι συνέβη. Εκείνη, αφού τον ευχαρίστησε με κλάματα, μόλις βγήκαμε από τα ιατρεία, μου 'ριξε ένα ζευγάρι χαστούκια για την τρομάρα που τράβηξε, με άρπαξε απ' το χέρι και πήραμε πάλι βιαστικά τον δρόμο για το σπίτι. Εγώ έκανα το ψόφιο άλογο. ■

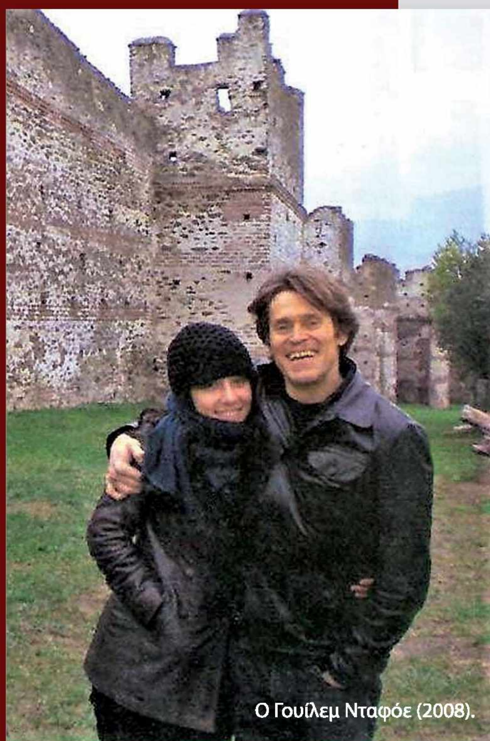
του ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΣΦΗΚΑ
*Ξεναγού*

# Αξίζει *η* Θεσσαλονίκη ό,τι κι αν πεις

**Οκτώβριος 2004, Θεσσαλονίκη**

Η τουριστική περίοδος βαίνει αισίως προς το πέρας της. Το τηλέφωνό μου χτυπάει, και μια ευγενική, όμορφη φωνή με ζητάει. Είναι η Ιωάννα Σταματάκη, υπεύθυνη δημοσίων σχέσεων του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Με ρωτάει εάν θα ήθελα να εργαστώ για το Φεστιβάλ και για διαθεσιμότητα. Λέω, «ναι, φυσικά». Πώς θα μπορούσα να αρνηθώ μια τέτοια πρόταση–πρόσκληση; Πηγαίνω αμέσως στην έδρα του Φεστιβάλ εδώ και 20 χρόνια, στο Ολύμπιον, αυτόν τον χώρο που αποτελεί μια «καλλιτεχνική εμπειρία», όπως είχε πει ο Ορέστης Ανδρεαδάκης, διευθυντής του Φεστιβάλ. Το 1960, χρονιά που γεννήθηκα, φιλοξενήθηκε εδώ, έπειτα από πρωτοβουλία του Παύλου Ζάννα, η πρώτη εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου.

Το 1992 το Φεστιβάλ έγινε διεθνές και το Ολύμπιον, διατηρώντας την παλιά αίγλη της κινηματογραφικής αίθουσας με τη μεγάλη οθόνη, το ψηλό ταβάνι και τα θεωρεία, δέχτηκε πολλούς μεγάλους σκηνοθέτες, ηθοποιούς, και ανθρώπους των τεχνών, είτε ως μέλη επιτροπής, είτε ως τιμώμενες προσωπικότητες του κινηματογράφου. Μπαίνω στο Ολύμπιον σαν να μπαίνω για πρώτη φορά. Έχω γράψει για το Φεστιβάλ σε άρθρα μου· σκέψεις, δέος, πώς θα είναι η εμπειρία αυτή. «Ξεναγική» αυτή τη φορά. Σε λίγα λεπτά, κάθομαι και μιλώ με τις κυρίες των δημοσίων σχέσεων, ατμόσφαιρα επαγγελματική, αλλά και οικεία. Νιώθω σπίτι μου. Το φως δυναμώνει, ΑΥΛΑΙΑ. Η μικρής κλίμακας συνεργασία δυναμώνει κάθε χρονιά. Το Δεκαήμερό μου είναι αφιερωμένο σε αυτόν τον πιο σημαντικό θεσμό τέχνης για την πόλη μου.


Ο Γουίλεμ Νταφόε (2008).

Από τον Βέντερς, τον Μάλκοβιτς και τον Νταφόε στον Αλεξάντερ Πέιν. Πώς άνθρωποι υπέροχοι του διεθνούς σινεμά γνώρισαν την πόλη των 23 αιώνων.

**2005**

Το Φεστιβάλ με ενημερώνει πως τιμώμενο πρόσωπο αυτή τη φορά θα είναι ο Βιμ Βέντερς. Ένας σκηνοθέτης που σημάδεψε τη νιότη μας εδώ στη Θεσσαλονίκη. *Παρίσι-Τέξας* και *Φτερά του Έρωτα* φιγουράρουν στη λίστα των δέκα πιο σημαντικών ταινιών της ζωής μου. Ο Βιμ Βέντερς φτάνει στο Φεστιβάλ ακολουθούμενος από την Ντονάτα Βέντερς, τη σύζυγό του, και ζητάει ξενάγηση στην πόλη, καθώς και επίσκεψη στο Άγιο Όρος. Την ξενάγηση της πόλης παρακολουθεί και ο Βάλτερ Σάλες, άλλος επώνυμος σκηνοθέτης· οι δημιουργοί γοητεύονται από τα Κάστρα, τα βυζαντινά μνημεία, και τα δύο μουσεία, Αρχαιολογικό και Βυζαντινό. Το διήμερο στο Άγιο Όρος οργανώνεται σε χρόνο μηδέν, και το ταχύπλοο μεταφέρει τους δυο μας στο λιμανάκι της Δάφνης

από την Ουρανούπολη. Συνεχίζουμε με βαν για τη Μονή Ξηροποτάμου, τη ρωσική σκήτη του Αγίου Ανδρέα, το Πρωτάτο, τη Μονή Κουτλουμουσίου και καταλήγουμε στη Μονή Ιβήρων, όπου μας υποδέχονται ζεστά και με πλήρη γνώση του ποιος έφτασε στη Μονή. Μας βάζουν σε δύο συνεχόμενα κελιά και προτείνω να ακολουθήσουμε το τυπικό πρόγραμμα της Μονής. Ο Βιμ Βέντερς συμφωνεί, λέγοντάς μου ότι ως παιδί είχε έναν τοίχο γεμάτο με αποκόμματα και κάρτες από το Άγιο Όρος. Είναι ταξίδι ζωής και έμπνευσης για αυτόν, συμπληρώνει. Εσπερινός, λοιπόν, προσκύνηση λειψάνων – προσκυνάει κανονικά – τράπεζα, απόδειπνο, και μας προσκαλούν να δούμε απόσταξη ρακής. Ο μοναχός Ιωάννης, ένας δίμετρος, αγαθός γίγαντας εξηγεί, κι εγώ μεταφράζω, για την «κεφαλή», το «σώμα» και την «ουρά» (κατά την απόσταξη), για το τι πίνεται και τι όχι, ενώ τα δύο ποτηράκια χαλαρώνουν τους παριστάμενους. Νέα πρόσκληση από τον πατέρα θεολόγο – πνευματικό μου για χρόνια – να δούμε προβολή φωτογραφιών του Όρους σε εύρος εικοσαετίας. Ξεκινά η προβολή, σε 10 λεπτά ο Βιμ Βέντερς κλείνει τα μάτια του και κοιμάται. Τον οδηγώ στο κελί του και στις 04.30 ξυπνάμε από τον ήχο του ταλάντου. Μαζί, άμεσα στον ναό, όπου του κρατούν θέση ως τιμώμενου προσώπου. Με το μαύρο του πανωφόρι, τα χοντρά γυαλιά και τα αχτένιστα μαλλιά του, μια εμβληματική φιγούρα, παρακολουθεί το τελετουργικό όρθιος. Ακολουθεί τράπεζα και στην έξοδο από τη μονή μάς πλησιάζουν τρεις νέοι άνθρωποι, ζητώντας να τους πάρουμε αν μπορούμε μαζί μας στον επόμενο προορισμό μας. Τον ρωτώ και απαντά καταφατικά. Είναι αγιορείτικη συνήθεια ούτως ή άλλως (σημειωτέον ότι υπάρχει εχεμύθεια για τις κινήσεις των τιμώμενων προσωπικοτήτων του Φεστιβάλ). Φτάνοντας στη Μονή Σταυρονικήτα, όπου και το υπέροχο εικονογραφικό πρόγραμμα του Θεοφάνη του Κρητός, οι τρεις συνταξιδιώτες μας τον φωτογραφίζουν, φυσικά εκτός μονής – πού να πάει ο νους μου τι γίνεται. Ακολουθεί η Μονή Παντοκράτορος, μη αναστηλωμένη τότε, αλλά με αυθεντικές εικόνες πρότερων αιώνων, και ξεκινάει η επιστροφή μας. Ο Βιμ Βέντερς δηλώνει γοητευμένος. Μου αφιερώνει το βιβλίο του ζωγραφίζοντας στο εσώφυλλο τα φτερά του έρωτα. Με συγκινεί. Με φωτογραφίζει, ακόμη έχω το πορτραίτο σε ένα ράφι μου. Χαμογελώ ευτυχισμένα. Ένα μήνα μετά, σε γνωστό περιοδικό που είναι ένθετο σε εφημερίδα βλέπω άρθρο με συνέντευξη, που δεν έγινε ποτέ, όπως μου είπε σε τηλεφωνική μας συνδιάλεξη, και φωτογραφίες από το οδοιπορικό μας στο Άγιο Όρος. Οι τρεις παπαράτσι είχαν «χτυπήσει».



Ο Τζον Μάλκοβιτς στον Άγιο Δημήτριο (2006).



Ο Κωνσταντίνος Σφήκας με τον Αλεξάντερ Πέιν στο Μπέη Χαμάμ (2011).

## 2006

Φτάνει στη Θεσσαλονίκη με χαμένη τη βαλίτσα του. Είναι νευρικός, κρατώντας το μικρό σακίδιο του μόνον. Καπνίζει ένα τσιγάρο, φωτογραφίζεται, χαλαρώνει, είναι ένα στα χέρια των ανθρώπων του Φεστιβάλ, υπαλλήλων και εθελοντών. Έχω μάθει πως θα ξεναγήσω τον Τζον Μάλκοβιτς, εφηβικό μου είδωλο, με έργα που επίσης βρίσκονται στη λίστα των δέκα κορυφαίων ταινιών της ζωής μου, όπως οι *Επικίνδυνες Σχέσεις* και το *Τσάι στη Σαχάρα*. Στην ξενάγηση της Θεσσαλονίκης συμμετείχαν και δύο φίλοι του. Ο ηθοποιός ήταν ακόμη απόμακρος και ενοχλημένος από τη χαμένη βαλίτσα του. Σημειωτέον, την παρέλαβε την ημέρα που έφευγε για το ταξίδι της επιστροφής. Ανηφορίζουμε για τα Κάστρα. Είναι απόλυτα σιωπηλός. Ακούει χωρίς καμία έκφραση στο πρόσωπό του. Φοράει ένα μαύρο καπέλο θιβετιανής προέλευσης. Οι δύο φίλοι του – μάλλον ατζέντης του η γυναίκα – είναι ενθουσιασμένοι. Κάστρα, Άγιος Δημήτριος, κρύπτη, και Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού οι στάσεις που κάνουμε. Έχω μάθει από ανθρώπους που τον εξυπηρέτησαν ανά τον κόσμο – φίλους μου – τις συνήθειές του. Ζητώ, λοιπόν, να μου πουν τι θέλουν να πιουν, χωρίς να τον ρωτήσω. Πίνει,



Κρις Κούπερ, Ντέιβιντ Στράδερν, Τζων Σέιλς στη Βεργίνα (2007).

όπως γνωρίζω ήδη, 3 cappuccino - στις 08.00, στη 13.00 και στις 20.00. Φτάνουν τα ροφήματα και εντελώς απορημένος με ρωτάει πώς ξέρω τι πίνει! Γελάμε όταν του λέω την πηγή της πληροφορίας. Μέχρι εκείνη τη στιγμή νομίζω ότι δεν τον νοιάζει αυτό που ακούει· αναρωτιέμαι: είναι κουρασμένος; Θυμάται έστω κάτι απ' όσα του είπα; Και εκεί, στο καφέ του ΜΒΠ, μου θέτει πέντε ερωτήματα που σκοπεύω να αναλύσω στην ξενάγηση του μουσείου. Μένω άναυδος. Ένα απίστευτο μυαλό με εξαιρετική απορροφητικότητα. Έχω ζήσει μια εμπειρία ζωής.

Την επόμενη ημέρα τον πετυχαίνω τυχαία στο Μακεδονία Παλλάς, την ώρα που ετοιμάζεται να αποχωρήσει με τη βαλίτσα του που μόλις έφτασε. Μου γνέφει, τον πλησιάζω, με αγκαλιάζει και μου δείχνει τι κρατάει στο χέρι του. Τα κείμενα που έχω γράψει για την Ελλάδα για τους καλεσμένους του Φεστιβάλ, μια περίληψη της ελληνικής ιστορίας σε τρεις σελίδες και άλλο ένα δισέλιδο για την Ελλάδα του σήμερα. Μου λέει: «Έχω homework να κάνω στο αεροπλάνο». Χαμογελώ. Μάλλον μπήκα στο μυαλό του. Όταν στο επόμενο Φεστιβάλ με ειδοποίησαν πως ο Όλιβερ Στόουν ζήτησε να με γνωρίσει, κρατώντας το όνομά μου σε ένα χαρτί, με τίποτε δεν πήγε ο νους μου πως ο Τζον Μάλκοβιτς του είχε μιλήσει για μια πραγματικά «ξεναγική εμπειρία».

## 2007

Νοέμβριος, Φεστιβάλ, κρύο. Υποδεχόμαστε ένα υπέροχο team ανθρώπων της έβδομης τέχνης: Τζον Σέιλς, Ντέιβιντ Στράδερν, Κρις Κούπερ μαζί με τις συζύγους τους. Χαμηλών τόνων ηθοποιοί, και ο πατέρας του ανεξάρτητου σινεμά των ΗΠΑ (Τζον Σέιλς). Ξεκινάμε με την καθιερωμένη επίσκεψη στις Αρχαίες Αιγές. Ενθουσιάζονται. Οι γυναίκες είναι εκδηλωτικές, ενώ οι τρεις αγαπημένοι φίλοι, ήρεμοι, ζεστοί, φιλικοί, απολαμβάνουν την έξοδο – διάλειμμα από την ένταση της δουλειάς. Στον Πύργο της Αλύσεως μένουν με τα t-shirts τους. Με ρωτούν εάν ο καιρός είναι έτσι όλο τον χειμώνα. Η Μάγκι Ρένζι, παραγωγός και σύζυγος του Τζον Σέιλς, μου ζητάει να πάμε βόλτα στο Μπιτ Παζάρ. Ντυνόμαστε με ό,τι πιο απλό έχουμε και απολαμβάνουμε τη σκόνη που γεμίζει τα χέρια και τα ρούχα μας. Αγοράζει κεντημένα χαλιά, και με την ευκαιρία αγοράζω ένα τραπεζάκι που ακόμη απολαμβάνω τη χρήση του. Μιλάμε για οτιδήποτε, σαν να γνωριζόμαστε εδώ και χρόνια. Οι δημόσιες σχέσεις κανονίζουν επίσκεψη στην Αρχαία Πέλλα και μετά διαμονή στο Βαρόσι της Έδεσσας. Κάνουμε βραδινή ξενάγηση μέσα σε ένα σύννεφο ομίχλης και υγρασίας στην παραδοσιακή συνοικία και στον αρχαίο Λόγγο. Είναι ευτυχισμένοι, χαλαροί, και μου το εκφράζουν ξανά και ξανά. Μόνοι τους αρχίζουν να μου λένε για τη δουλειά τους. Ακούω τον Ντέιβιντ Στράδερν να μου λέει πως οι εμπορικές ταινίες στις οποίες παίρνει μέρος σε σχέση με τις ποιοτικές του επιλογές είναι σε αναλογία τρία προς ένα. Πηγαίνουμε στα Λουτρά της Αριδαίας. Ο Τζον Σέιλς στέκεται όρθιος κάτω από τον θερμό καταρράκτη και με το παράστημά του θυμίζει γιγάντιο άγαλμα. Μπαίνουμε στους ομαδικούς λουτήρες και είναι ενθουσιασμένοι. Θυμάμαι μια σιωπηλή χαλαρότητα. Λέμε καληνύχτα και δεν μπορώ παρά να ανατρέξω στο υπέροχο φιλμ τους *Goodnight and good luck*. Την επόμενη μέρα μου χαρίζουν ένα βιβλίο του Τζον Σέιλς με αφιερώσεις και την ευχή: «Κωνσταντίνε, ας ταξιδέψουμε στον κόσμο μαζί σου». Δεν θα τους ξεχάσω ποτέ.

## 2008

Μια κινηματογραφική persona με ακραίους ρόλους στο ενεργητικό της δεν είναι κατ' ανάγκη συνυφασμένη με έναν αντίστοιχο χαρακτήρα. Όταν συναντώ τον Γουίλεμ Νταφόε δεν μπορώ να πιστέψω το άκακο, όμορφο χαμόγελο που γίνεται ακόμη πιο όμορφο όταν κοιτάζει την ιταλίδα γυναίκα του. Καμία σχέση, σκέφτομαι, με τα γωνιώδη χαρακτηριστικά των ρόλων του «κακού» ή «θυμωμένου» ήρωα. Έχει έλθει στη Θεσσαλονίκη με αφορμή τη *Σκόνη του Χρόνου* του Θεόδωρου Αγγελόπουλου. Έχει εξομολογηθεί στο «Πρώτο Πλάνο» πως «ήθελε να γίνει πλάσμα του Τεό». Επισκεπτόμαστε τα Κάστρα και μου ζητάει να τους φωτογραφίσω στην Πορτάρα. Είναι μία από τις πιο γλυκές, ήρεμες στιγμές που έχω ζήσει στο Φεστιβάλ. Περπατώντας στο Γαλεριανό Συγκρότημα προσέχει το γλυπτό του Νικόλα που του θυμίζει το Μάνεκεν Πις στις Βρυξέλες. Τους περνώ από τα ζαχαροπλαστεία της πόλης, όπου δοκιμάζουν γεύσεις. Τα μάτια τους κλείνουν από τη γευστική έκπληξη. Παρ' όλα αυτά, αρνείται να δοκιμάσει την παραδοσιακή μπουγάτσα.



Ο Βιμ Βέντερς στο Άγιο Όρος (2005).



Ο Βιμ Βέντερς και ο μοναχός Ιωάννης στη Μονή Ιβήρων (2005).

**2011**

Η υπεύθυνη για την επιτροπή του Φεστιβάλ Παυλίνα Βοσινάκη μου ζητάει να συναντηθώ μαζί τους στο ουζερί Αριστοτέλους 10, το γνωστό Λεπέν. Γνωρίζομαι μαζί τους. Την προσοχή μου τραβάει ένα τόσο φωτεινό πρόσωπο που σκέφτομαι ότι θα μπορούσε να είναι Έλληνας. Είναι Έλληνας! Ο Αλεξάντερ Πέιν, ο πιο γνωστός Έλληνας αυτή τη στιγμή στο Χόλυγουντ. Σκηνοθέτης υπέροχων ταινιών όπως το *Sideways* που έχουμε λατρέψει οι Θεσσαλονικείς. Ο δημιουργός απορροφά ό,τι λέω με έναν μαγικό τρόπο. Έχει τον ενθουσιασμό του παιδιού που ακούει ιστορίες με ανοιχτό στόμα. Οι ερωτήσεις έρχονται η μία πίσω από την άλλη. Ως μέλος της επιτροπής, πείθει την υπόλοιπη επιτροπή και παρακολουθούν όλες τις ξεναγήσεις. Είναι η πρώτη φορά που μου συμβαίνει αυτό στο Φεστιβάλ.

Δύο χρόνια μετά, ο Αλεξάντερ Πέιν έρχεται ως τιμώμενο πρόσωπο του Φεστιβάλ με την ταινία *Νεμπράσκα.* Βρισκόμαστε, και παρακολουθεί ξανά όλες τις ξεναγήσεις στις οποίες ήταν παρών πριν δύο χρόνια. Μου εξομολογείται πως έχει λατρέψει την πόλη, πως θα μπορούσε να ζήσει εδώ. Απαιτεί να παρακολουθήσω την τελετή λήξης, όπου και η προβολή της ταινίας του, στην πρώτη σειρά δίπλα του. Φυσικά και θα κάτσω δίπλα του, απαντώ. Βλέπουμε μια υπέροχη, λοιπόν, ταινία, ασπρόμαυρη, που διεκδικεί Όσκαρ, μια ταινία που με έκανε να γελάσω πολλές φορές και στον επίλογό της να κλάψω. Ο φίλος μου Αλεξάντερ μου σφίγγει το χέρι και του λέω γρήγορα, πριν το μεγάλο χειροκρότημα που του επιφυλάσσει το υπέροχο κοινό του Φεστιβάλ, πως αυτό ονομάζεται «κλαυσίγελος» στην αρχαία Ελλάδα. Με αγκαλιάζει και μου λέει, «συνέχισε να μου μιλάς, σε παρακαλώ, για όλη μου τη ζωή».

Την επόμενη άνοιξη, ο Αλεξάντερ Πέιν βρίσκεται στην Αθήνα και μου ζητάει να βρεθούμε. Βρίσκομαι στη μέση ενός πολυημέρου με Αμερικανικό Πανεπιστήμιο. Έρχεται, λοιπόν, και παρακολουθεί με τη μητέρα του και την αρραβωνιαστικιά του, τη Μαρία, τις ξεναγήσεις στην Ακρόπολη, στην Αρχαία Αγορά, στο Αρχαιολογικό Μουσείο και στο Μουσείο της Ακρόπολης. Με καλούν στη Νεμπράσκα – φυσικά δεν μπορώ να πάω. Αποκτούν ένα κορίτσι και μας ξαναέρχονται στη Θεσσαλονίκη με την νέα του ταινία *Μικρόκοσμος.* Παρακολουθεί για τρίτη φορά όλες τις ξεναγήσεις. Χαρίζω στο ευτυχισμένο ζευγάρι τη «μικρή χαμογελαστή μαθήτρια» από τα αντίγραφα της κοροπλαστικής της Πέλλας και ο φίλος μου μου λέει πως ελπίζει «να τα πούμε σε ένα γύρισμά του πριν γεράσουμε». Αυτόν τον άνθρωπο θα τον κουβαλώ μέσα μου όσο ζω. Και όσο σκέφτομαι πως όλο αυτό το μαγικό ταξίδι ξεκίνησε με ένα τηλεφώνημα από τις Δημόσιες Σχέσεις του Φεστιβάλ και τη φωνή της Ιωάννας Σταματάκη: «Μήπως είστε ελεύθερος...;» ■

γράφει
η **ΘΑΛΕΙΑ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ - ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
*Καθηγήτρια του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών ΑΠΘ*

# Οι καρδιόσχημοι
## φεγγίτες του Αγίου Μηνά

Ένα μορφολογικό χαρακτηριστικό στην αρχιτεκτονική είναι απλώς μια εικόνα ή είναι φορέας μιας ευρύτερης οπτικής δήλωσης, μιας ιδέας και ενός συμβολισμού; Μήπως τα σχήματα εμπεριέχουν ένα νόημα και μεταφέρουν ένα μήνυμα; Στην περίπτωση των καρδιόσχημων φεγγιτών στο αέτωμα της πρόσοψης του ναού του Αγίου Μηνά, τι ισχύει; Οι μπαρόκ αυτοί φεγγίτες είναι μόνο διακοσμητικοί; Αν όχι, τότε ποιο είναι το μήνυμα που επιζητούν να εκπέμψουν;

Ο Άγιος Μηνάς κτίστηκε στα 1851/52 από τον αρχιτέκτονα Ράλλη Πλούφο, στη θέση μιας σειράς από προηγούμενους ναούς. Είναι μια πανώρια τρίκλιτη βασιλική με ανοικτή τοξωτή στοά σε σχήμα Π στο ισόγειο. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος συνδυάζει θαυμάσια τη μεταβυζαντινή παράδοση με τον Κλασικισμό. Αποτελεί παραλλαγή της γνωστής διαχρονικής τρίκλιτης βασιλικής εκκλησίας, η οποία καλλιεργήθηκε στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και γνώρισε μεγάλη διάδοση σ' ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο κατά τον 19ο αιώνα. Στο Αιγαίο, λοιπόν, πρέπει να αναζητήσουμε την απάντηση στα ανωτέρω ερωτήματα.

Ο Άγιος Μηνάς ανήκει στον ίδιο αρχιτεκτονικό τύπο με τον ναό της Παναγίας Ευαγγελίστριας της Τήνου. Η Ευαγγελίστρια, ένα από τα πιο συμβολικά και εντυπωσιακά οικοδομήματα στο Αιγαίο, σχεδιάστηκε από τον πρακτικό αρχιμάστορα Στρατή Καλονάρη από τη Σμύρνη, που είναι γνωστός και ως Ευστράτιος Σμυρναίος. Η ανεύρεση της ιερής εικόνας και η ανοικοδόμηση του ναού στα 1823-30 συνέπεσε με την Ελληνική Επανάσταση και την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους. Η Παναγία της Τήνου συνδέθηκε με την αναγέννηση του ελληνικού έθνους, απέκτησε εθνικό χαρακτήρα και αναδείχθηκε στο μεγαλύτερο πανελλήνιο προσκύνημα. Στα 1890-92 η πρόσοψη του ναού αναδιαμορφώθηκε πάνω σε σχέδια του Γάλλου αρχιτέκτονα Ε. Troump, τα οποία προσάρμοσαν το οικοδόμημα σε νεοκλασικά πρότυπα και του προσέδωσαν επισημότητα και μεγαλοπρέπεια. Με αυτή την πρόσοψη είναι γνωστός ο ναός σήμερα. Ωστόσο, είναι η αρχική του μορφή που άσκησε μεγάλη επίδραση στην ελληνική ναοδομία του 19ου αιώνα.

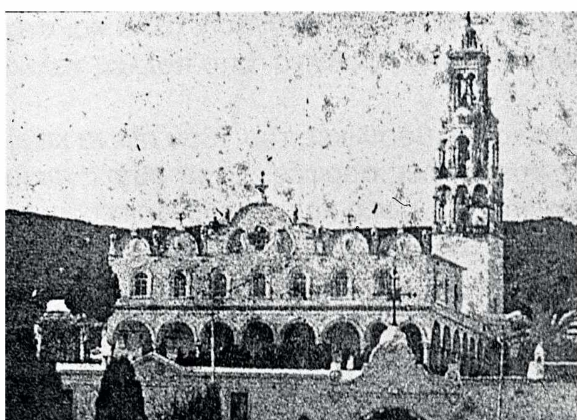
Στην αρχική της μορφή η πρόσοψη της Παναγίας στεφόταν από ένα μεγάλο ημικυκλικό αέτωμα. Στο αέτωμα αυτό ήταν τοποθετημένο ένα σύνολο τριών φεγγιτών, ενός τετράλοβου στη μέση και δύο αντικριστών καρδιόσχημων εκατέρωθεν. Ο τετράλοβος φεγγίτης μπορεί να θεωρηθεί ως απόδοση του Σταυρού και οι καρδιόσχημοι της Ιεράς Καρδίας του Ιησού. Το σχήμα της καρδιάς ήταν ανεστραμμένο έτσι ώστε το σύνολο των φεγγιτών να ταιριάζει με την καμπυλότητα του αετώματος, το οποίο συμπλήρωνε και διακοσμούσε. Οι φεγγίτες της Ευαγγελίστριας ήταν έργο του πρωτομάστορα μαρμαρογλύπτη Νικολάου Χατζησίμου και δεν σώζονται σήμερα. Ήταν μαρμάρινοι, διάτρητοι και σκαλιστοί με φυτικό μοτίβο. Έκλειναν με χρωματιστά κομμάτια γυαλιού τα οποία έδιναν πολύχρωμο φως στο εσωτερικό, όπως διακρίνεται στην ανατολική όψη του ναού, στην οποία επιβιώνουν οι αρχικοί φεγγίτες.




Ο Άγιος Μηνάς (1851-52).



Ο Άγιος Νικόλαος Τρανός (1864) σε καρτ ποστάλ μετά την πυρκαγιά (Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου).



Η Παναγία Κοσμοσώτειρα στις Φέρες, 12ος αιώνας (Μ. Παπαθανασίου).

Το σύνολο των φεγγιτών της Ευαγγελίστριας είναι τελείως πρωτότυπο. Από όσο γνωρίζουμε δεν είχε εμφανιστεί πουθενά προηγουμένως. Σ' αυτό ο Καλονάρης συνδύασε με μοναδικό τρόπο τη λαϊκή παράδοση, τη βυζαντινή αρχιτεκτονική και την Αναγέννηση.

Φεγγίτες διαφόρων σχημάτων, τοποθετημένοι κυρίως πάνω από τις εισόδους ή τα παράθυρα των σπιτιών, επιχωριάζουν στην Τήνο. Πολλές φορές οι φεγγίτες αποκτούν μεταφυσική διάσταση, καθώς τα συγκεκριμένα σχήματα παίρνουν αποτροπαϊκό χαρακτήρα, λειτουργούν δηλαδή ως φυλακτικά που αποκλείουν την είσοδο του κακού. Το σχήμα της καρδιάς των φεγγιτών της Ευαγγελίστριας αποτελεί παραλλαγή ενός άλλου πρωιμότερου σχήματος που έχει βαθύτατες ρίζες στη λαϊκή παράδοση. Πρόκειται για ένα αρχέγονο σχήμα που είναι σαν αμύγδαλο ή δάκρυ με καμπύλη την επάνω πλευρά και έχει περσική καταγωγή (στα περσικά λέγεται buta). Έγινε - και είναι ακόμα και σήμερα - πολύ δημοφιλές στη Δύση τον 18ο και 19ο αιώνα με το όνομα «σχήμα Paisley», το όνομα μιας πόλης που υπήρξε μεγάλο κέντρο υφαντουργίας στη Σκωτία. Διακόσμησε κυρίως υφάσματα, αλλά το συναντούμε στην ελληνική λαϊκή τέχνη, σε κεντήματα, στις παραδοσιακές στολές και στην αργυροχοΐα. Θεωρείται ότι προέρχεται από τη σύγκλιση ενός φύλλου και ενός κυπαρισσιού, και ότι είναι ένα σύμβολο ζωής και αιωνιότητας. Ο Καλονάρης, μετατρέποντας το αμυγδαλόσχημο buta σε σχήμα καρδιάς, αντικατόπτρισε την πραγματικότητα της συνύπαρξης ορθόδοξων και καθολικών στις Κυκλάδες. Μια ισχυρή παράδοση των καθολικών θεωρεί ότι η εικόνα της φυσικής καρδιάς του Ιησού είναι η αναπαράσταση της Θείας Αγάπης για την ανθρωπότητα. Το σχήμα της καρδιάς, επιπρόσθετα, δεν ήταν άγνωστο στην κεραμο-



Η αρχική πρόσοψη της Παναγίας Ευαγγελίστριας στην Τήνο (1823-30) (Α. Φλωράκης).

πλαστική διακόσμηση βυζαντινών ναών.

Βυζαντινή παράδοση είναι η τοποθέτηση μέσα σε καμπύλο αέτωμα μιας σύνθεσης από τρία παράθυρα, έτσι ώστε να ταιριάζουν οι καμπυλότητες παραθύρων και αετώματος. Η σύνθεση περιλαμβάνει ένα μεσαίο παράθυρο με ημικυκλικό υπέρθυρο, εκατέρωθεν του οποίου τοποθετούνται αντικριστά δύο άλλα παράθυρα με τεταρτοκυκλικό υπέρθυρο. Τέτοιες συνθέσεις αετωμάτων και παραθύρων, που δείχνουν εξελιγμένο σχεδιασμό, βρίσκουμε σε περιώνυμους βυζαντινούς ναούς της «σχολής της Κωνσταντινούπολης», όπως στον ναό του Αγίου Ιωάννη Βαπτιστή της Μονής Λιβός στην Κωνσταντινούπολη του 13ου αιώνα, και στην Παναγία Κοσμοσώτειρα στις Φέρες του 12ου αιώνα. Στην Αναγέννηση, επίσης, απαντώνται σύνολα τριών φεγγιτών, συνήθως κυκλικών, ενταγμένα σε καμπύλα αετώματα ναών, με κύριο παράδειγμα τον υπέροχο ναό της Santa Maria dei Miracoli του 15ου αιώνα στη Βενετία, με την οποία τα νησιά του Αιγαίου είχαν στενές εμπορικές σχέσεις. Βενετικές επιδράσεις ανιχνεύονται εξάλλου στην αρχική πρόσοψη της Ευαγγελίστριας.

Συνεπώς, ο Καλονάρης συνέχισε και ανανέωσε μακροχρόνιες παραδόσεις τις οποίες προσάρμοσε στον τόπο και στον χρόνο, ενώ έκανε τους φεγγίτες της Ευαγγελίστριας φορείς συμβολικών και ιστορικών νοημάτων. Με τη σειρά του, ο αρχιτέκτονας του Αγίου Μηνά, ο Πλούφος, επιλέγοντας να τοποθετήσει ένα σύνολο τριών παρόμοιων φεγγιτών στο αέτωμα του ναού, επιζήτησε να εκπέμψει τα ίδια μηνύματα. Η μορφή των φεγγιτών από τη μια μεριά συνέδεε τον ναό με την εικόνα του εθνικού ορθόδοξου προσκυνήματος, και από την άλλη, έκλεινε το μάτι στους καθολικούς, κατοίκους και μη της πόλης, η εκκλησία των οποίων είναι πολύ κοντά στον




Ο Άγιος Λάζαρος (αρχικά Άγιος Παύλος - 1900) στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας.



Το σχήμα Buta (Paisley) σε μεταξωτό σάλι των αρχών του 19ου αιώνα από τη Γαλλία (Smithsonian Design Museum).



Πόρπη ζώνης του 19ου αιώνα από την Αμοργό (Π. Βαχτσαβάνης).



Μαξιλαροθήκη του 19ου αιώνα από τη Σκύρο (Cleveland Museum of Art).

Άγιο Μηνά. Ο Άγιος Μηνάς είναι ένας ναός ξεχωριστός από τους υπόλοιπους της Θεσσαλονίκης. Διαχρονικά απευθυνόταν και απευθύνεται όχι μόνο στους ορθόδοξους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, αλλά και στους επισκέπτες του λιμανιού, στους ναυτικούς και στους εμπόρους διαφόρων δογμάτων. Βρισκόταν, εξάλλου, στην πλέον πολυπολιτισμική και εμπορική συνοικία της πόλης, ενώ έχει απορροφήσει τις λατρείες δύο «ξένων» αγίων, του «Ιταλού» Αγίου Βίκτωρος και του «Ισπανού» Αγίου Βικεντίου. Στο σύνολο των φεγγιτών του Αγίου Μηνά ο μεσαίος είναι ελλειψοειδής, και με το σχήμα του κιγκλιδώματος αποδίδεται ο ζωοδότης ήλιος.

Ο Άγιος Μηνάς δεν είναι η μοναδική εκκλησία στη Θεσσαλονίκη που υιοθέτησε το σύνολο των τριών φεγγιτών. Ο Άγιος Νικόλαος Τρανός, που οικοδομήθηκε στα 1864 και κάηκε από την πυρκαγιά του 1917, έφερε επίσης στη δυτική και στην ανατολική όψη σύνολο τριών φεγγιτών. Το σύνολο του Αγίου Νικολάου περιλάμβανε έναν τετράλοβο φεγγίτη στη μέση (όπως της Ευαγγελίστριας) και δύο αντικριστούς αμυγδαλόσχημους, που προφανώς προτιμήθηκαν, μια και στην ενορία του δεν κατοικούσαν καθολικοί. Η απόδοση του σχήματος των φεγγιτών αυτών με τον όρο «αμυγδαλόσχημος» είναι σωστότερη σε σχέση με τον όρο «αχλαδόσχημος», που απαντάται στη βιβλιογραφία.

Παρόμοιοι φεγγίτες υιοθετήθηκαν και από δύο βουλγαρικούς ναούς στη Θεσσαλονίκη: τον ναό του Αγίου Παύλου, που κτίστηκε στα 1900 και σήμερα, αφιερωμένος στον Άγιο Λάζαρο, χρησιμοποιείται ως νεκροστάσιο του νεκροταφείου της Ευαγγελίστριας, και τον χαμένο ναό των Αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου, που κτίστηκε στα 1873, και βρισκόταν στη συνοικία της Παναγούδας.



Ο ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στη Δεσκάτη Γρεβενών, 1888.

Η τοποθέτηση συνόλου τριών φεγγιτών στα αετώματα διαδόθηκε ευρύτατα στον ελλαδικό χώρο κατά τον 19ο αιώνα, τόσο σε ναούς που εξακολουθούσαν να ακολουθούν τη μεταβυζαντινή παράδοση, όσο και σε νεώτερους που υιοθετούσαν περισσότερα κλασικιστικά στοιχεία. Υιοθετήθηκε ακόμα και από τζαμιά, χάνοντας τη συμβολική του σημασία, για λόγους διακοσμητικούς. Οι φεγγίτες έγιναν αγαπητοί γιατί είχαν τριπλή λειτουργία, πρακτική, αισθητική και μεταφυσική. Φώτιζαν την εσωτερική καμάρα του ναού, κοσμούσαν και έκαναν ενδιαφέροντα τα αετώματα, ενώ τέλος είχαν έναν έντονο εθνικό και θρησκευτικό συμβολισμό. Υπάρχουν δύο διακριτές εκδοχές φεγγιτών: καρδιόσχημοι (συνήθως όπου ζούσαν και καθολικές κοινότητες) και αμυγδαλόσχημοι. Οι δεύτεροι είναι πολυπληθέστεροι, ίσως γιατί είναι και κατασκευαστικά απλούστεροι. Μεγάλες ομάδες ναών που υιοθέτησαν το σύνολο των τριών φεγγιτών απαντώνται στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, κυρίως στη Λήμνο και τη Λέσβο, στις απέναντι ιωνικές ακτές, καθώς επίσης στη Δυτική Μακεδονία και τη Θεσσαλία. Η ύπαρξη των φεγγιτών δείχνει και τους δρόμους των οικοδομικών ισναφιών που τους έκτισαν.

Παρόλο που σήμερα, με το πέρασμα του χρόνου και την αλλαγή των καταστάσεων, τα συμβολικά νοήματα αποξεχάστηκαν, οι εμβληματικοί φεγγίτες του Αγίου Μηνά εξακολουθούν να ασκούν έλξη και γοητεία στους προσκυνητές που κατεβαίνουν τα σκαλοπάτια για να εισέλθουν στην εκκλησία. ■



Το σχήμα της καρδιάς στην κεραμοπλαστική διακόσμηση του Αγίου Ιωάννη της Μονής Λιβός (Φεναρί Ίσα Τζαμί) στην Κωνσταντινούπολη (13ος αιώνας).

**Επιλεγμένη βιβλιογραφία**


Π. Βαχτσαβάνης, *Λαογραφία. Για να μην τα πάρει ο ποταμός* http://users.sch.gr/vaxtsavanis/foresies.html

Θ. Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου, «Από τη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στον κλασικισμό. Προσέγγιση στην εξέλιξη της τρίκλιτης βασιλικής κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα», στο: *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 6 (2002) 83-109

Θ. Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου, «Νεωτεριστικά στοιχεία στις τρίκλιτες βασιλικές του 19ου αιώνα στον ελλαδικό χώρο», στο: *Πρακτικά Α΄ Επιστημονικού Συμποσίου της νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης*, Αθήνα 2009, 193-209

Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, «Μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική, κλασικισμός και αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας γύρω από το Αιγαίο κατά τον 19ο αιώνα: Η εξέλιξη και διάδοση της τρίκλιτης βασιλικής», στο: *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Πολιτισμός και Χώρος στα Βαλκάνια 17ος-20ός αιώνας*, Θεσσαλονίκη 2015, 187-200

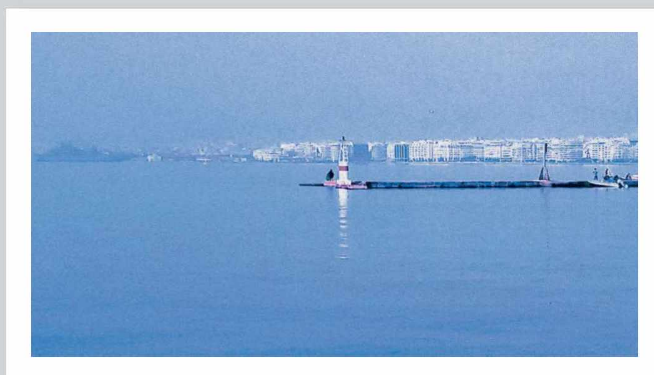
Α. Πετρονώτης, «Οι 'αχλαδόσχημοι φεγγίτες' ενός τηνιακού πρωτομάστορα στην Πέργαμο 1836», *Τηνιακά* 4 (2010) 257-266

Γ. Πουλημένος, «Η αρχική φάση του ναού της Ευαγγελίστριας στην Τήνο», στο: *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 5 (1998) 229-242

Α. Φλωράκης, *Μαρμάρινα λαϊκά τέμπλα της Τήνου*, Αθήνα 1996

του ΜΑΝΟΛΗ ΞΕΞΑΚΗ

# Περί δρόμων και τάφων αφάς...



Οι στάχτες της Μαρίας Κάλλας σκορπίστηκαν στον Σαρωνικό το 1979.

Έτσι, και με δεδομένο ότι δεν είμαστε Κινέζοι για να αυξηθούμε υπέρμετρα, η αξία των τάφων παραμένει και ως μελλοντικό εργαλείο διαπαιδαγώγησης της νέας γενιάς, καθώς και εκείνων που πρόκειται να καλογερέψουν: οι παλιότεροι οδηγούν τους δόκιμους στο κοιμητήριο της μονής και στο κενοτάφιο όπου τους επιδεικνύουν τους τάφους και τα γυμνά οστά, αυτά που θα απομείνουν από όλους μας.

Την ώρα δηλαδή που «ανάβουν» οι δρόμοι και οι τάφοι. Αυτό σημαίνει – κυριολεκτικά – ο τίτλος που διαβάσατε, και που είναι παράφραση του «περί λύχνων αφάς», μιας έκφρασης με ιστορία.

Παίρνω το σχετικό απόσπασμα από τον γ΄ τόμο του μυθιστορήματός μου *Το θέατρο της οικουμένης*.

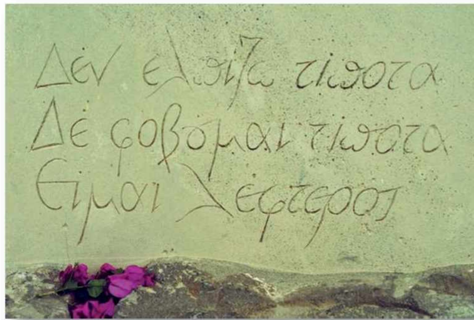
«...στον 1ο Παγκόσμιο Πόλεμο, στάλθηκε, υποτίθεται, διαταγή από τα μετόπισθεν σε προκεχωρημένη μονάδα του μετώπου που έλεγε: 'Επίθεση, περί λύχνων αφάς'. Να επιτεθούν δηλαδή στον εχθρό την ώρα που ανάβουν οι λύχνοι, μόλις πέσει το σκοτάδι. Ο αγράμματος στρατιώτης που έλαβε τη διαταγή, αντιτηλεγράφησε μετά από λίγες ώρες: 'Το φιτίλι [του λύχνου] το φάγαμε, στρατηγέ μου, το λάδι το ήπιαμε, αλλά ο λύχνος είναι τζίγκινος και δεν μασιέται'».

Τι θέλω να πω με όλα αυτά; Ότι ήρθε η ώρα να αξιοποιήσουμε με δύο βιβλία τα ονόματα που δίνουμε στους δρόμους της Θεσσαλονίκης, καθώς και την ιστορία σημαντικών προσώπων που έλιωσαν κάτω από τις μαρμάρινες πλάκες ή το απλό γαρμπίλι των τάφων στα νεκροταφεία μας.

Το «Βιβλίο των Δρόμων» και το «Βιβλίο των Τάφων» θα πρέπει να ανατεθούν σε ευφυείς επιστήμονες, που δεν θα σταθούν στις ασημαντότητες των συνηθισμένων βιογραφικών των προσώπων που *έγιναν δρόμοι και τάφοι*, αλλά μόνο στο πρωτότυπο έργο τους ή στα σημαντικά γεγονότα στα οποία πρωταγωνίστησαν ή και όσα κοσμογονικά συνέβησαν στην εποχή τους.

Μόνο έτσι οι νέοι μας θα τα διαβάσουν και θα μαθαίνουν χωρίς να κοπιάζουν. Και ίσως αυτό να συμβάλει στην κοινωνικοποίησή τους, σε λιγότερους βανδαλισμούς από τους ασύμμετρους μπαχαλάκηδες που καταστρέφουν και λεηλατούν κατά καιρούς τα δημόσια κτίρια, τα πανεπιστήμια και τους χώρους όπου αναπτύσσεται κοινωνική ζωή.

Οπότε, μπορεί ούτε η παρούσα δημοτική αρχή να μη μάζεψε τα σκουπίδια -




Η πλάκα στον τάφο
του Νίκου Καζαντζάκη.

επειδή είναι ριζωμένα μέσα μας - αλλά ένα πρώτο βήμα προς τη σωστή κατεύθυνση το έκανε: ονόμασε έναν δρόμο της Θεσσαλονίκης με το όνομα του σεμνότερου, διεισδυτικότερου συγγραφέα της, του Αλμπέρτου Ναρ. Πρόσθεσε δηλαδή μια προσωπικότητα στο μελλοντικό «Βιβλίο των Δρόμων».

Αυτόν τον στοχαστικό τρόπο βιογράφησης που ανέφερα, τον εφάρμοσα σε ένα σημείο του βιβλίου μου, στο οποίο ο ήρωας κατεβαίνει από το λεωφορείο στη στάση Πέτρου Συνδίκα και: «...Ο Συνδίκας, σκέφτηκε, ήταν δήμαρχος διορισμένος από τους στρατιωτικούς που έκαμαν το Κίνημα του 1922. Επί δημαρχίας του, το 1925, έγιναν οι πρώτες ελεύθερες εκλογές για τοπική αυτοδιοίκηση στις Νέες Χώρες, στους νομούς δηλαδή που προσαρτήθηκαν τότε στην Ελλάδα...».

Το «Βιβλίο των τάφων» πάλι θα μπορούσε να περιέχει στοιχεία για τα σημαντικά πρόσωπα που θάφτηκαν στα νεκροταφεία μας ή σε νεκροταφεία της πόλης που έχουν καταστραφεί.

Ιδιαίτερο κεφάλαιο στα κατεστραμμένα νεκροταφεία της Θεσσαλονίκης αποτελεί το εβραϊκό, και το περιγράφει πληρέστατα ο Λέων Ναρ στο βιβλίο του.

Στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας με είχε στείλει κάποτε ο «εξόριστος» τότε στο Παρίσι Ηλίας Πετρόπουλος για να φωτογραφήσω τον τάφο με την προτομή του Νικολάου Μουσχουντή, αστυνομικού διευθυντή Θεσσαλονίκης, κουμπάρου του Τσιτσάνη. Τη φωτογραφία χρησιμοποίησε στα *Ρεμπέτικα*.

Να σημειώσω ότι ο Ηλίας, ένας σπουδαίος αντιφατικός άνθρωπος των τεχνών, που τον πέθανε η συσσωρευμένη μέσα του οργή για τα στραβά του κόσμου, αν και αφιέρωσε αρκετά χρόνια για τη φωτογράφηση και παρουσίαση των τάφων των ελληνικών νεκροταφείων, προτίμησε για τον εαυτό του τη λήθη. Ζήτησε να αποτεφρωθεί και να πεταχτούν οι στάχτες του στους υπονόμους του Παρισιού. Αντίθετα, ο συγγραφέας Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης ζήτησε να ταφεί στην αυλή ενός μοναστηριού στην Ορμύλια. Ήταν, ωστόσο, υπέρμαχος του εκπαιδευτικού χαρακτήρα των δημόσιων νεκροταφείων, όπως φαίνεται και από μια επιστολή του στην οποία λέει ότι επιστρέφοντας μ' αισιόδοξο νου και καρδιά, μετά από επίσκεψή του στο κοιμητήριο της «Βαγγελίστρας» στη Θεσσαλονίκη, απάντησε στη συνέχεια στο ερώτημα «η κότα πρώτα ή τ' αυγό», προτείνοντας αντί για το αβγό της κότας τον λίαν εύγευστο γόνιμο κρόκο της φούσκας (Microcosmus Bulcatus το λέει, αλλά ίσως δεν είναι σωστό το Bulcatus), ενός θαλασσινού μαλακίου που τρώγεται τη Σαρακοστή.

Η επιστολή του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, όπου αναφέρει το νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας.

Το θέμα των τάφων που θα βρουν οι επόμενες γενιές περιπλέκεται από την επιθυμία της καύσης κάποιων, που όμως εμποδίζεται από τις κυρίαρχες θρησκευτικές πεποιθήσεις. Ήδη σπουδαίος ποιητής της Θεσσαλονίκης πριν από χρόνια είχε ζητήσει την καύση του, η οποία και έγινε σε γειτονική χώρα.

Περιπετειώδη πορεία είχαν, επίσης, οι στάχτες της Μαρίας Κάλλας. Αφού έμειναν αρκετό καιρό στις αχανείς προθήκες στο Περ Λασέζ στο Παρίσι, βρέθηκαν τελικά στην Ελλάδα μαζί με τη διατυπωμένη σε διαθήκη επιθυμία της να σκορπιστούν στο Αιγαίο. Κανείς δεν θέλει να θυμάται εκείνη τη σκηνή, όπου ένας υπουργός Πολιτισμού τη σκόρπισε άγαρμπα, κόντρα στον αέρα,



Οι στάχτες του Ηλία Πετρόπουλου σκορπίστηκαν στους υπονόμους του Παρισιού.

με αποτέλεσμα οι παριστάμενοι να φτύνουν απδιαστικά όση τούς ήρθε στα μούτρα.

Έτσι, και με δεδομένο ότι δεν είμαστε Κινέζοι για να αυξηθούμε υπέρμετρα, η αξία των τάφων παραμένει και ως μελλοντικό εργαλείο διαπαιδαγώγησης της νέας γενιάς, καθώς και εκείνων που πρόκειται να καλογερέψουν: οι παλιότεροι οδηγούν τους δόκιμους στο κοιμητήριο της μονής και στο κενοτάφιο όπου τους επιδεικνύουν τους τάφους και τα γυμνά οστά, αυτά που θα απομείνουν από όλους μας.

Διαθήκες, πάντως, για την τύχη των ιχνών τους άφησαν πολλοί διάσημοι. Οι περισσότεροι προτίμησαν τάφο σε συγκεκριμένη θέση ή και τάφο που θα εξαφανιστεί και θα είναι χρήσιμος μόνο στον κατόχό του, που υποτίθεται θα έχει μεταθανάτια ζωή.

Παράδειγμα ο μαρκήσιος Ντε Σαντ, που ζήτησε να ταφεί σε έναν λόφο χωρίς διακριτικά, για να εξαφανιστεί με τα χρόνια το σημείο, και να φυτευτούν γύρω και πάνω στο μνήμα του βελανιδιές, έτσι ώστε να απολαμβάνει τη μυρωδιά από τα άνθη τους, που - κατά τη γνώμη του - μοιάζει με τη μυρωδιά των γεννητικών οργάνων των γυναικών σε διέγερση. Υπάρχουν κι αυτά, η ποικιλία των ζωντανών οργανισμών είναι ατέλειωτη.

Να σημειωθεί ότι εκτός από την οικειοθελή εξαφάνιση των ιχνών, γίνεται προσπάθεια από τις αρχές να μην υπάρξουν τάφοι για μισητά πρόσωπα, π.χ. του Μπιν Λάντεν, διότι πάντα θα υπάρχουν εκείνοι που θα τους αποδίδουν τιμές.

Ο Νίκος Καζαντζάκης, ωστόσο, υψιπετής των ιδεών και των μεγάλων ερωτημάτων, ζήτησε να ταφεί στο ψηλότερο σημείο του Ηρακλείου Κρήτης, στον Προμαχώνα Μαρτινέγκο των ενετικών τειχών, και να χαραχτεί στην πλάκα του τάφου του: «Δεν ελπίζω τίποτα, δεν φοβούμαι τίποτα, είμαι λέφτερος», δίνοντας έτσι ένα δραματικό τέλος στην εναγώνια πνευματική αναζήτησή του.

Ομοίως ψηλά στον λόφο του προφήτη Ηλία, στο Ακρωτήρι Χανίων, βρίσκονται οι τάφοι των Βενιζέλων, πατέρα Ελευθερίου και γιου Σοφοκλή.

Ο ίδιος ο κυρ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, σε ένα ποίημά του διατυπώνει ίσως την προσδοκία του για το μεταθανάτιο μέλλον, ανάμικτη και με συγκινητικό συναισθηματισμό:

«Εις ένα μνήμ' αγνώριστον μικρού κοιμητηρίου / δεν θέλω να το βλέπωσιν ακτίνες του ηλίου / μηδέ κυπάρισσος σκαιά, μηδ' απεχθής ιτέα, / να το σκιάζει, καταιγίς ας το χτυπά βιαία! / Και δεν ποθώ θυμίαμα, δεν θέλω ψαλμωδίαν, / να έλθεις μόνο σου ζητώ, μίαν θαμβήν πρωίαν, / να βρέξεις με το δάκρυ σου το διψασμένο χώμα, / κι ας σβήσει με το δάκρυ σου και τ' όνομά μου ακόμα».

Επίσης, πριν από μερικά χρόνια πέρασε σε ιδιώτη ο χώρος όπου βρίσκεται ο τάφος του ποιητή Ανδρέα Κάλβου, στον περίβολο της εκκλησίας της Αγίας Μαργαρίτας στο Λάουθ της Αγγλίας, και είναι αμφίβολη η τύχη του. Ήδη έχει αφαιρεθεί η αναμνηστική πλάκα που είχε εντοιχίσει κάποτε ο Γιώργος Σεφέρης. Υπάρχει όμως - η πλάκα - στο μουσείο του Λάουθ. Ο Κάλβος είχε πεθάνει σ' αυτήν την πόλη το 1869.

Κάπως περίεργα είδε τα μεταθανάτιά του ένας έλληνας συγγραφέας που έζησε στο «σιδηρούν παραπέτασμα» για χρόνια. Όπως μου διηγήθηκε ο βιβλιοπώλης Μανόλης Μπαρμπουνάκης, φανταζόταν ότι όπου και να είναι ο τάφος του θα απολαμβάνει, έτσι όπως θα βρίσκεται ανάσκελα, την εσωτερική θέα κάτω από τα φουστάνια των γυναικών που θα πλησίαζαν στον τάφο του.

Υπάρχουν κι άλλα πολλά ευτράπελα αλλά και σοβαρά με τους τάφους και τους δρόμους. Όπως, για παράδειγμα, η ακύρωση του ονόματος ενός δρόμου, επειδή το όνομα που υπήρχε στους τοίχους ανήκε σε πρόσωπο με όχι και τόσο καλή συμπεριφορά στη γερμανική Κατοχή. Και όσοι τους έζησαν, διηγούνται ομηρικούς καβγάδες στα δημοτικά συμβούλια για τα πρόσωπα που προτείνονται και τα οποία δεν είναι πάντα άκακοι συγγραφείς, αλλά πολιτικοί τους οποίους κάποιοι θέλουν να καταστήσουν ορατή εθνική μνήμη. Κάπως έτσι η λεωφόρος των Εξοχών έγινε βασιλίσσης Όλγας, η παραλιακή λεωφόρος Κέννεντι έγινε Μεγάλου Αλεξάνδρου κτλ.

Δεν έχουν, επομένως, τα βιβλία που προτείνω προβλήματα μόνο με την καύση των νεκρών, αλλά και οι δρόμοι με τις πολιτικές πεποιθήσεις.

Είναι, όμως, φανερό ότι πρέπει να διατηρηθεί και να αξιοποιηθεί αυτό το κομμάτι της συλλογικής μνήμης. Εάν η νεολαία της Ελλάδας δεν

διδαχτεί από το παρελθόν, μας περιμένει όλους βαρύγδουπο δαιμονισμένο μέλλον.

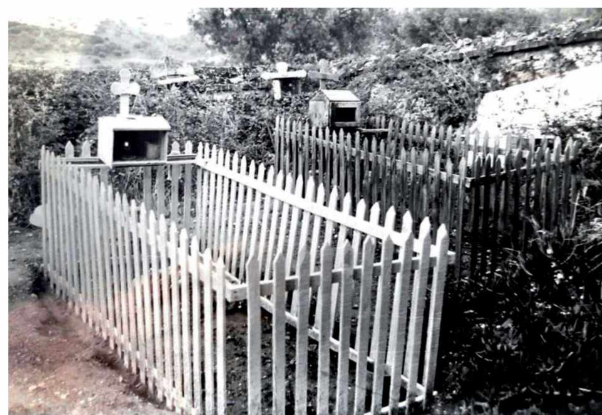
Δεν είπαμε για τους αρχαίους τάφους, διότι είναι άλλο κεφάλαιο. Ο Γιάννης Σακελλαράκης, πάντως, με τις ανασκαφές του στη Ζώμινθο της Κρήτης, επιβεβαίωσε από τις ταφές που βρήκε την ακρίβεια των λεγομένων του Ομήρου, ότι δηλαδή δεν ήταν παραμύθια, κι ότι τα έπη του αφηγούνται την πραγματικότητα εκείνης της εποχής. Η περιπέτεια του τάφου του Μεγάλου Αλεξάνδρου, που αναζητείται με μανία, είναι επίσης γνωστή.

Όσο για τους τάφους αλλού, αξίζει ίσως να πούμε για τους τάφους των ποιητών Έζρα Πάουντ και Γιόζεφ Μπρόνσκι, του Σεργκέι Ντιαγκίλεφ που ίδρυσε τα Ρωσικά Μπαλέτα, και του μουσουργού Ιγκόρ Στραβίνσκι στη Βενετία. Βρίσκονται στο νησάκι-νεκροταφείο της, το Σαν Μικέλε, και τους επισκέπτονται χιλιάδες κάθε χρόνο. Στον τάφο του Μπρόνσκι, που ήταν μανιώδης καπνιστής, μπορεί κάποιος να δει τσιγάρα που του αφήνουν συνάδελφοί του αυτής της καρδιοδολοφονικής συνήθειας.

Στο «Βιβλίο των Δρόμων» και το «Βιβλίο των Τάφων» της Θεσσαλονίκης, λοιπόν, θα συμπεριληφθούν όσα πρόσωπα κρίθηκε ότι άξιζε να τιμηθούν και για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Θα είναι ανασύσταση της ιστορικής μνήμης, αυτογνωσία της διαδρομής της πόλης, θα αναδείξει όσα συνέβησαν στα 2.300 χρόνια της ιστορίας της, καθώς και τον πολυπολιτισμικό της χαρακτήρα. Και τα περιμένουμε. ■



Ο τάφος με την προτομή του Νικολάου Μουσχουντή στην Ευαγγελίστρια.



Ο τάφος του Ανδρέα Κάλβου στον περίβολο του ναού (του 15ου αιώνα) της Αγίας Μαργαρίτας.




Ο συγγραφέας Αλμπέρτος Ναρ τιμήθηκε πρόσφατα από τον Δήμο Θεσσαλονίκης.

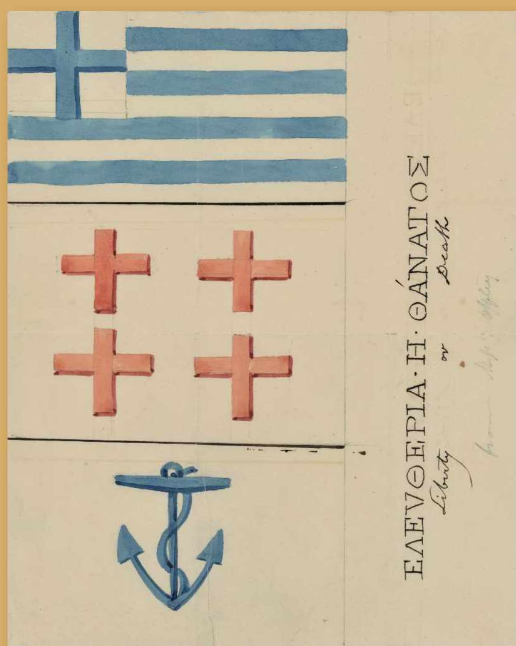



Επί δημαρχίας του Πέτρου Συνδίκα στη Θεσσαλονίκη, το 1925, έγιναν οι πρώτες ελεύθερες εκλογές για τοπική αυτοδιοίκηση στις Νέες Χώρες, στους νομούς δηλαδή που προσαρτήθηκαν τότε στην Ελλάδα.

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΩΜΑΡΕΗ**
*Πολιτικού μηχανικού*

# Το Συλλέγειν
## *ως μανία, πάθος και έρευνα*

Κατ' αρχάς, μια μικρή εισαγωγή για το συλλέγειν. Το συλλέγειν είναι μανία, πάθος, πρόκληση, αλλά, για να λέμε την αλήθεια, από πολλούς θεωρείται πολυτέλεια. Πιστεύω ότι οι συλλέκτες γεννιούνται, δεν γίνονται. Και όσους έχω δει να προσπαθούν να φτιάξουν μια συλλογή, μόνο και μόνο επειδή απέκτησαν κάποτε χρήμα, συνήθως προδίδονται από μια τάση εντυπωσιασμού και αποτυγχάνουν.



Οι Αμερικανοί Φιλέλληνες σχεδιάζουν το 1824 τις πρώτες ελληνικές σημαίες και σύμβολα, σύμφωνα με πληροφορίες από τα Ψαρρά!

Αφορμή για αυτό το άρθρο αποτέλεσε η έκθεση «Σελίδες Ταχυδρομημένης Ιστορίας – Μια περιήγηση σε δύο αιώνες ελληνικής ιστορίας μέσα από επιστολές και φακέλους αλληλογραφίας», στο Κέντρο Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης (Δεκέμβριος 2018 – Φεβρουάριος 2019). Η έκθεση βασίστηκε στις συλλογές του υπογράφοντα και του Αλέξη Παπαδόπουλου, και σχεδιάστηκε από τους ίδιους τους συλλέκτες.

Η μεγαλύτερη ψυχική και συναισθηματική ικανοποίηση για κάθε συλλέκτη είναι η πεποίθηση ότι τελικά το δημιούργημά του, που με τόση φροντίδα και αγωνία το περιέβαλε στη ζωή του, μεταμορφώνεται ξαφνικά στην Κιβωτό του, που θα διατηρήσει ζωντανές τη μνήμη και την ψυχή του. Γι' αυτόν τον τελευταίο και πολύ σημαντικό λόγο, ο συλλέκτης πάντα επιδιώκει μια σύνδεση με την ιστορία (όσο και αν ο ίδιος δεν το συνειδητοποιεί). Και γι' αυτόν τον λόγο πιστεύω ακράδαντα ότι τα μουσεία τα κτίζουνε οι συλλέκτες και οι παθιασμένοι και φανατικοί εραστές της «δικής τους, προσωπικής κιβωτού», και όχι, δυστυχώς, οι αρμόδιοι φορείς ή οι δημόσιοι υπάλληλοι. Αντίθετα, έχω δει στο παρελθόν να γίνεται σκύλευση και πλιάτσικο σε σπουδαίες δωρεές, ευρήματα, καταπιστεύματα και ό,τι άλλο που διαχειρίζονταν φορείς (θεωρητικά δημοσίου συμφέροντος).

Από τα τέλη του 19ου και για όλο τον 20ό αιώνα, ο φιλοτελισμός αποτέλεσε την κύρια συλλεκτική δραστηριότητα της μεσαίας τάξης των κοινωνιών κυρίως της Ευρώπης και της Βόρειας Αμερικής. Με την ανάπτυξη της αλληλογραφίας, το γραμματόσημο μπήκε σε κάθε σπίτι. Χωρίς να έχει απαιτήσεις χώρου, αφού σε δύο άλμπουμ χωρούν χιλιάδες γραμματόσημα, ήταν ένα μικρό έργο τέχνης που διεύρυνε τους γνωστικούς ορίζοντες, βοηθούσε στην καλλιέργεια του πνεύματος και ήταν εύκολο στη μεταφορά.

Ο φιλοτελισμός αναπτύχθηκε γιατί είχε καθοδήγηση-προσανατολισμό (κατάλογοι γραμματοσήμων, τεράστια φιλοτελική βιβλιογραφία) και επεν-

Ἀρ. 1772. **ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ.**

Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

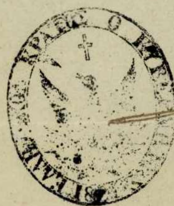
Πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης Ἐπιτροπήν.

Ἐλάβομεν ὑπ᾽ ὄψιν τὰς ὑπ᾽ ἀριθ. 249 καὶ 250 ἀναφοράς σας.

[illegible]

Ἐν Ναυπλίῳ τῇ 22 Ἰουνίου 1830.

Ὁ Κυβερνήτης

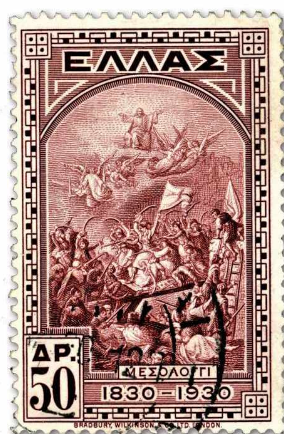


Καποδίστριας

Ὁ Γραμματεὺς τῆς Ἐπικρατείας

Ν. Σπηλιάδης

Ο Καποδίστριας, Κυβερνήτης το 1830, ανησυχεί για το κύριο πρόσοδο της επικράτειας: τη σταφίδα Κορίνθου και Βοστίτσης (Αίγιο).



Το εξαιρετικής χαρακτικής τέχνης γραμματόσημο για την πολιορκία του Μεσολογγίου, με καθαρά αναμνηστικό ιστορικό χαρακτήρα.

δυτική-χρηματιστηριακή δυναμική. Αποτέλεσε, επίσης, μια οικονομική απάντηση σε όσους θεωρούν το συλλέγειν πολυτέλεια – γιατί φιλοτελιστής μπορεί κάποιος να γίνει και με ελάχιστα χρήματα.

Στην έκθεση «Σελίδες Ταχυδρομημένης Ιστορίας» περιλαμβάνεται μεταξύ άλλων ένας αναμνηστικός φάκελος για τη φυλάκιση του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ στη Βίλα Αλλατίνη στη Θεσσαλονίκη, την άνοιξη του 1909. Πρόκειται για ένα φιλοτελικό προϊόν της εποχής με οθωμανικά γραμματόσημα, χαρτόσημα και σφραγίδες (Ancienne Maison Philatéliste, Salonique 1885), που αποδεικνύει ότι ήδη από το 1885 υπήρχε φιλοτελική δραστηριότητα στη Θεσσαλονίκη.

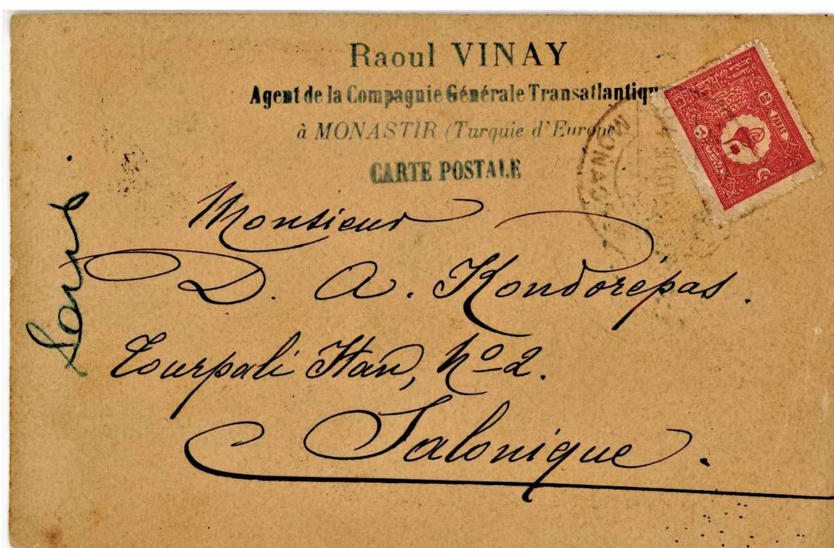
Μελετώντας ό,τι σχετίζεται με τα ταχυδρομεία, όπως π.χ. σφραγίδες, ταχυδρομικά τέλη, δρομολόγια, προορισμούς, ειδικές υπηρεσίες, γραμματόσημα που χρησιμοποιήθηκαν κτλ., μια συλλογή ταχυδρομικής ιστορίας μπορεί να καταγράψει την ανάπτυξη των ταχυδρομικών υπηρεσιών ενός τόπου ή μιας περιόδου, και συγχρόνως να προβάλει τις ιστορικές μεταβολές και τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα μέσα από ταχυδρομικά ντοκουμέντα. Συγχρόνως, μέσα από επιμέρους στοιχεία ανασυνθέτει πλευρές της ιστορίας και υπηρετεί την ιστορική έρευνα.

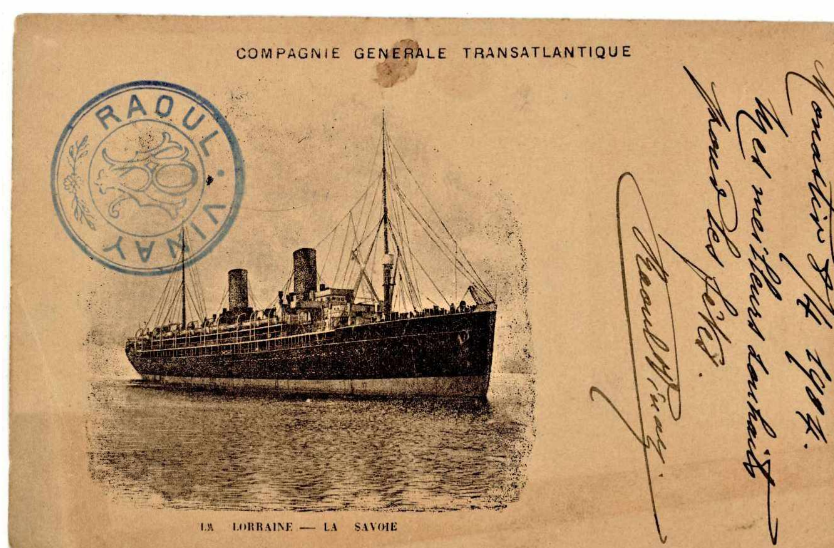


Το σαρκαστικό χιούμορ της εποχής (1906), μέσα από ταχυδρομημένη καρτ-ποστάλ.



Δεκέμβριος 1921. Στην Προύσα συνεχίζει να λειτουργεί το τουρκικό ταχυδρομείο (τουρκικά γραμματόσημα και σφραγίδες), αλλά ο ελληνικός στρατός ελέγχει την αλληλογραφία (Λογοκρισία Προύσης).



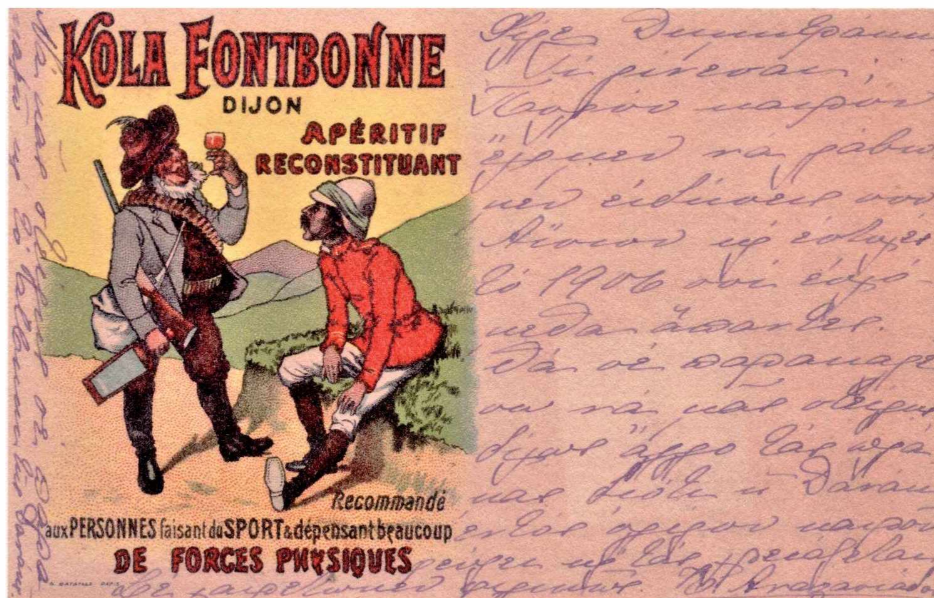

Η μεγάλη υπερατλαντική μετανάστευση έχει ξεκινήσει: το 1904 στο Μοναστήρι, ο λεβαντίνος Raoul Vinay πρακτορεύει υπερατλαντικά δρομολόγια με τα πλοία της Compagnie Générale Transatlantique.

## Ποια επιμέρους ντοκουμέντα του φιλοτελισμού και της ταχυδρομικής ιστορίας συνεισφέρουν στην ιστορική έρευνα;

### Τα κείμενα των επιστολών

Μέχρι και τη δεκαετία του 1870, η ανταλλαγή αλληλογραφίας γινόταν με διπλωμένες επιστολές (πλίκοι από το Γαλλικό *plier*). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, στα περισσότερα από τα ταχυδρομημένα αντικείμενα της εποχής εκείνης που σώζονται μέχρι σήμερα να περιλαμβάνονται και τα κείμενα των επιστολών. Οι φάκελοι αλληλογραφίας εμφανίζονται στα τέλη της δεκαετίας του 1870 και έχουν καθολική χρήση μετά το 1890. Μετά την εισαγωγή της χρήσης φακέλων, οι επιστολές που σώζονται εντός των φακέλων είναι συνήθως ελάχιστες – γιατί το ενδιαφέρον των συλλεκτών-φιλοτελιστών αφορούσε στο γραμματόσημο ή τη σφραγίδα. Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες περιπτώσεις αρχείων που διατηρήθηκαν με τις επιστολές τους.

Ο φιλοτελιστής-συλλέκτης ταχυδρομικής ιστορίας έρχεται συνεχώς σε επαφή με φακέλους και επιστολές και διαπιστώνει ότι, πέρα από τη φιλοτελική και ταχυδρομική σημασία της, μια επιστολή μπορεί να είναι και ένα γοητευτικό τεκμήριο πραγματικής ιστορίας. Μια επιστολή ενδέχεται να περιέχει μια μικρή αφήγηση που να αναφέρεται σε κομβικά σημεία της σύγχρονης ιστορίας ή να περιγράφει ένα γεγονός με μεγάλο αποτύπωμα στην ιστορία. Μπορεί ο συντάκτης, ή ο παραλήπτης της επιστολής να είναι ένα σημαντικό πρόσωπο, κάποιος από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, μπορεί όμως να είναι και κάποιος κοινός άνθρωπος, ο οποίος μέσα σε μερικές αράδες έχει περιγράψει στοιχεία της καθημερινότητάς του τα οποία ούτως ή άλλως είναι σημαντικά, αλλά και προβάλλουν τον αντίχτυπο των ιστορικών γεγονότων στην κοινωνία.







Το Απεριτίφ Kola Fontbonne διαφημίζεται σε καρτ-ποστάλ ταχυδρομημένη από την Καβάλα το 1900.

Η τιμή πώλησης ενός αγαθού πρώτης ανάγκης το 1880, η περιγραφή ενός χώρου ή μιας πόλης, το είδος των φιλικών επαφών ή κοινωνικών συνηθειών, αλλά και η άποψή του για το μεγάλο γεγονός εκείνων των ημερών είναι πληροφορίες ανεκτίμητες για τον ιστορικό που προσπαθεί να κατανοήσει την ατμόσφαιρα μιας εποχής, ώστε μελετώντας και συνδυάζοντας τα γεγονότα και τις στάσεις των ανθρώπων να καταγράψει αυτό που πιστεύει πως είναι η ιστορία.

**Τα εικονογραφημένα επιστολικά δελτάρια (καρτ-ποστάλ) και οι φάκελοι με παραστάσεις από ιδιώτες, επιχειρήσεις, ξενοδοχεία κτλ**

Μετά το 1890, με την πρόοδο της τυπογραφίας και τη βελτίωση της παγκόσμιας επικοινωνίας, εμφανίζεται και γίνεται εξαιρετικά δημοφιλής η ανταλλαγή εικονογραφημένων επιστολικών δελταρίων μεταξύ ανθρώπων από πολύ μακρινά μέρη. Δίνεται για πρώτη φορά στους απλούς ανθρώπους η δυνατότητα να δουν και να γνωρίσουν τον κόσμο όπως πραγματικά είναι (και όχι σύμφωνα με τις αφηγήσεις ελάχιστων περιηγητών). Αποτυπώνονται, επίσης, και κοινοποιούνται γεγονότα εξαιρετικής ιστορικής σημασίας, για πρώτη φορά στην ιστορία. Οι παραστάσεις, επίσης, στους φακέλους μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες για την οικονομία, τη βιοτεχνία, το εμπόριο, αλλά και τις καταναλωτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνήθειες της εποχής και του τόπου. Ανάλογη ιστορική αξία έχει βέβαια και η συλλογή φωτογραφιών της εποχής.

## Οι σφραγίδες επί των επιστολών-φακέλων

Οι σφραγίδες επί των επιστολών, από τα μέσα του 18ου αιώνα και μέχρι την ίδρυση της Universal Postal Union (UPU) το 1875, ετίθεντο ανελλιπώς σε κάθε ενδιάμεσο σταθμό – με αυτό τον τρόπο υπολογίζονταν τα ταχυδρομικά τέλη για κάθε σκέλος του ταξιδιού. Μετά την ίδρυση της UPU, τα διεθνή ταχυδρομικά τέλη και οι συμβάσεις μεταφοράς αλληλογραφίας ενοποιούνται παγκοσμίως. Από τις σφραγίδες αυτής της εποχής αποκομίζουμε πολύτιμες ιστορικές πληροφορίες που αφορούν στα δρομολόγια επικοινωνίας της εποχής, είτε διά ξηράς είτε διά θαλάσσης. Μαθαίνουμε, επίσης, για τις πόλεις-κλειδιά στα ταξίδια της εποχής (π.χ. Semlin ή Zemun: προάστιο του Βελιγραδίου και κεντρικό σημείο εισόδου και λοιμοκαθαρτήριο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας· Huningue Αλσατίας: συνοριακός σταθμός εισόδου από τα γερμανικά κράτη στη Γαλλία· Φούρκα και Ταράτσα, κοντά στη Λαμία: σημεία εισόδου και απολύμανσης στην Ελλάδα του 1850 κτλ.), τους μεγάλους σταθμούς απολύμανσης, βλέπουμε την εξάπλωση του ναυτιλιακού, σιδηροδρομικού και οδικού δικτύου (ναυτιλιακές, σιδηροδρομικές σφραγίδες κτλ.).

Από τις σφραγίδες παίρνουμε πληροφορίες για την κατανομή και πυκνότητα του πληθυσμού μιας περιοχής, τα εθνικά χαρακτηριστικά του, αλλά και τις μεταβολές σε σχέση με τις ιστορικές περιόδους. Από τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα, κυρίως όμως στον 20ό και μέχρι το 1950, είναι σαφής η τάση – όπως προκύπτει από την αλληλογραφία και τις σφραγίδες της – μετακίνησης πληθυσμών και οικονομικής δραστηριότητας από τα κεφαλοχώρια της ορεινής και ημιορεινής χώρας στους εύφορους κάμπους και στις αστικές και παραθαλάσσιες περιοχές. Για παράδειγμα, την εποχή της απελευθέρωσης (1912), στα χωριά της ορεινής Δυτικής Μακεδονίας και Ηπείρου υπήρχαν δεκάδες διαφορετικά ταχυδρομικά γραφεία με τις σφραγίδες τους, ενώ στα καμπίσια χωριά της Ημαθίας και των Γιαννιτσών (που τα θέριζε η ελονοσία) μόνον ένα (Γιδά, η σημερινή Αλεξάνδρεια). Λίγες δεκαετίες μετά, η κατάσταση ανατράπηκε άρδην.

Τέλος, όσον αφορά τον ελλαδικό χώρο, τη Μικρά Ασία, τον Πόντο και τη Μέση Βαλκανική, οι σφραγίδες θυμίζουν τα πάρα πολλά ιστορικά ονόματα που χάθηκαν με τις μεγάλες μεταφορές πληθυσμών και τις μαζικές εθνοκαθάρσεις της εποχής 1910 έως 1925, προκειμένου να επιτευχθούν πραγματικές ή εικονικές «εθνικές καθαρότητες». Στα γράμματα σώζονται οι μνήμες από τις Σαράντα Εκκλησιές, τη Ραιδεστό, τη Φιλιππούπολη, αλλά και τη Λιαριγκόβα (Αρναία), το Ζουπάν (Πεντάλοφος) και το Ζέλενιτς (Σκλείθρο).




Ωραία διακοσμημένος φάκελος του Ξενοδοχείου Όλυμπος Παλάς της Θεσσαλονίκης, ταχυδρομημένος με το ρωσικό ταχυδρομείο το 1914. Το ξενοδοχείο προσφέρει: Ascenseur, Lumière électrique, Chaufage Central!!

## Τα γραμματόσημα επί των επιστολών-φακέλων ως αναμνηστική ιστορική αναφορά, αλλά και ως ιστορικά τεκμήρια μιας εποχής

Το κάθε γραμματόσημο είναι από μόνο του ή ένα μικρό έργο τέχνης ή μια ιστορική αναφορά ή, πολύ συχνά, και τα δυο. Η ιστορική αναφορά είναι συνήθως αναμνηστική, ωστόσο μπορεί, σε συνάρτηση με τη χρήση του γραμματοσήμου, να είναι και καταγραφική–ερευνητική.

Παραδείγματα, για να γίνω σαφής.

Το πανέμορφο γραμματόσημο-χαρακτικό για την πολιορκία του Μεσολογγίου έχει αποκλειστικά αναμνηστικό χαρακτήρα (εορτάζει τα 100 χρόνια της απελευθέρωσης). Η χρήση, όμως, γραμματοσήμων με τις λέξεις «Ελληνική Διοίκησις» στη Θεσσαλονίκη το 1912-13 αποκαλύπτει τις εξής ιστορικές πληροφορίες:

Το πρωτόκολλο παράδοσης της Θεσσαλονίκης μεταξύ της οθωμανικής διοίκησης και των ελλήνων εκπροσώπων υπογράφηκε την 26η Οκτωβρίου 1912. Ωστόσο, και μέχρι την οριστική διευθέτηση των συνόρων, η οποία συνομολογήθηκε τον Αύγουστο του 1913 με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου, η οικονομική και διοικητική διαχείριση των περιοχών που καταλαμβάνονταν ήταν επιβεβλημένο, βάσει των διεθνών συνθηκών, να υπόκειται σε διεθνή λογιστική καταγραφή και έλεγχο. Για τον λόγο αυτό, ήταν επιβεβλημένη η χρήση γραμματοσήμων διαφορετικών από τα μητροπολιτικά. Έτσι, για την κάλυψη των ταχυδρομικών αναγκών, η Ελληνική Κυβέρνηση προχώρησε σε επισήμανση των γραμματοσήμων που κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα με τις λέξεις «Ελληνική Διοίκησις».




Καρτ-Ποστάλ ταχυδρομημένη το 1913, με θέμα την αψίδα που κατασκεύασε η ελληνική κοινότητα για να τιμήσει τον σουλτάνο Mehmet Reşat, κατά την επίσκεψη του, το 1911, στη Θεσσαλονίκη.

Αναφέρω και ένα ακόμη περιστατικό της χρήσης των γραμματοσήμων ως τεκμηρίων μιας εποχής. Στην κορύφωση του ψυχρού πολέμου το 1959, η Σοβιετική Ένωση εκδίδει γραμματόσημο για να τιμήσει τον φυλακισμένο Μανώλη Γλέζο, και η Ελληνική Κυβέρνηση ανταποδίδει την «πρόκληση» εκδίδοντας γραμματόσημο για να τιμήσει τον Ούγγρο επαναστάτη Imre Nagy. Και οι δύο εκδόσεις αποσύρθηκαν έπειτα από ελάχιστες μέρες, με αμοιβαία συναίνεση. Ωστόσο, η σπάνια χρήση τους στην κανονική αλληλογραφία φανερώνει το κλίμα της εποχής.

Τέλος, ακόμη και ένα 20λ. γραμματόσημο Μεγάλης Κεφάλης Ερμού της περιόδου 1871-76, τυπωμένο σε φθηνό, πολύ λεπτό δικτυωτό χαρτί, μπορεί να θυμίσει, σε όποιον τουλάχιστον έχει τη διάθεση να ψάχνει και να ερμηνεύει τα πράγματα, ότι ο Γαλλοπρωσικός Πόλεμος του 1870-71 επηρέασε τις δυνατότητες τροφοδοσίας της αγοράς σε χαρτί αρίστης ποιότητας (γαλλικής προέλευσης) σαν αυτό που είχε χρησιμοποιηθεί στις προγενέστερες εκδόσεις.




Καρτ-ποστάλ με θέμα ελληνικό συλλαλητήριο στο «βουλεβάρτο Χαμηδιέ» (Εθνικής Αμύνης) στις 22/6 Φεβρουάριου του 1904, ταχυδρομημένη το 1906. Το συλλαλητήριο έγινε ως αντίδραση στις βομβιστικές ενέργειες των βουλγάρων αναρχικών.

**Ταχυδρομημένη Ιστορία**

Μια συλλογή από τέτοια ντοκουμέντα που υπηρετούν την ιστορική έρευνα αποτελεί μια «Συλλογή Ταχυδρομημένης Ιστορίας». Αποτελείται από επιστολές που γράφηκαν από σημαντικούς ανθρώπους που έμειναν στην ιστορία, αλλά και από επιστολές απλών ανθρώπων που γράφηκαν σε σημαντικές στιγμές της ιστορίας που όρισαν τη ζωή τους. Ο φιλέλληνας στην Αμερική που καταγράφει στην επιστολή του, το 1824, τα σχέδια των πρώτων λαβάρων της ελληνικής επανάστασης, ο Καποδίστριας που ανησυχεί στις επιστολές του ή δίνει οδηγίες σε συνεργάτες του, ο ταχυδρόμος στη Θεσσαλονίκη το 1912 που επιστρέφει στον αποστολέα ένα φάκελο με την επισήμανση πως η πόλη βρίσκεται πια στην Ελλάδα και όχι στην Τουρκία, ο αγράμματος Κρητικός που όντας στον τόπο του το 1942 υποχρεώνεται από τις δυνάμεις κατοχής να αλληλογραφήσει στα γερμανικά, μπορούν πάντα να μας μεταφέρουν σε ένα γοητευτικό ταξίδι συλλογής και ιστορίας.

Παραθέτω εικόνες από κάποια τέτοια δείγματα συμπόρευσης αλληλογραφίας και ιστορίας. Οι εικόνες είναι απλώς ενδεικτικές. Πολλά αντικείμενα σε μια φιλοτελική συλλογή, και σχεδόν κάθε αντικείμενο σε μια συλλογή ταχυδρομικής ιστορίας, μπορεί να περιέχουν μια γενικότερη σημαντική ιστορική αναφορά. ■




Ταχυδρομημένοι φάκελοι από την ελληνική περιπέτεια στην Βόρειο Ήπειρο: 6 Νοέμβριου 1915 στην Κορυτσά, 15 Δεκεμβρίου 1915 στο Λιασκοβίκι. Και οι 2 φάκελοι με έκδηλα πατριωτικό χαρακτήρα.



*Γιώργος Κορδομενίδης και Ίμο*. Οδός Αγγελάκη, 31 Ιανουαρίου 2019. Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
*Συγγραφέα, εκδότη- διευθυντή του περιοδικού* Εντευκτήριο

# Αυτά που θυμάται ο «κύριος Εντευκτήριο»

**Το *Εντευκτήριο* υπήρξε καρπός προσωπικής εκφραστικής ασφυξίας αλλά και, κατά κάποιον τρόπο, διαφυγή από το δεσμευτικό πλαίσιο μιας βιοποριστικής εργασίας. Οπωσδήποτε, δεν το γέννησε κάποιος επαναστατικός οίστρος για «ανατροπή του λογοτεχνικού κατεστημένου», ούτε η αναζήτηση της υπερδιέγερσης που προκαλεί σε κάποιον νέο η προετοιμασία ενός περιοδικού και ο έντονος συγχρωτισμός με συγγραφείς.**

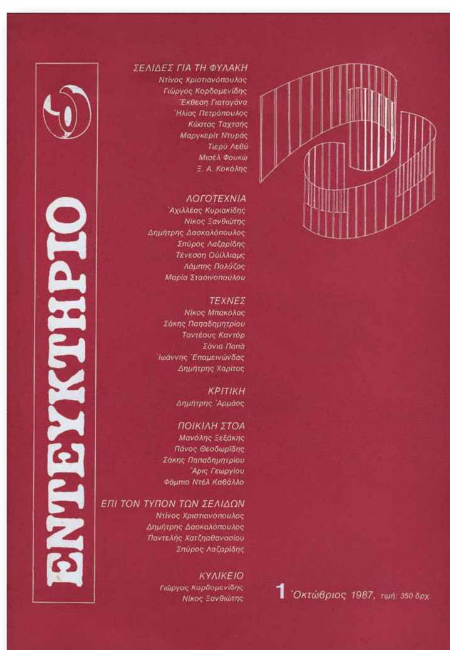
Το πρώτο τεύχος του *Εντευκτηρίου* κυκλοφόρησε στις 8 Νοεμβρίου 1987. Τυπώθηκε σε 3.000 αντίτυπα και αριθμούσε 112 σελίδες. Στο βυσσινί εξώφυλλο, δίπλα στον λευκό τίτλο, υπήρχε ένα —επίσης λευκό— ιδιότυπο έψιλον, σχεδιασμένο επί τούτου από την πρόωρα χαμένη εικαστικό Χριστίνα Ζερβού.

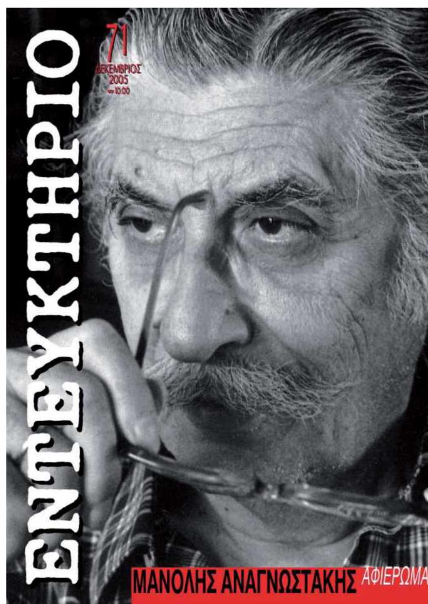
Ήταν ο καρπός μιας πολύμηνης «άσκησης επί χάρτου», με αλλεπάλληλα δοκίμια, εκδοχές σελιδοποίησης, επιλογές διαφορετικών γραμματοσειρών, αλλαγές επί αλλαγών, αμφιβολίες και βεβαιότητες, επιστολές με το παραδοσιακό ταχυδρομείο *προς* και *από* μελλοντικούς συνεργάτες, αναζήτηση διαφημίσεων και συνδρομητών — και, αίφνης, άνω τελεία...

Έκτοτε πέρασαν πάνω από 31 χρόνια και κυκλοφόρησαν 115 τεύχη (από τα οποία μόλις τα 6 διπλά).

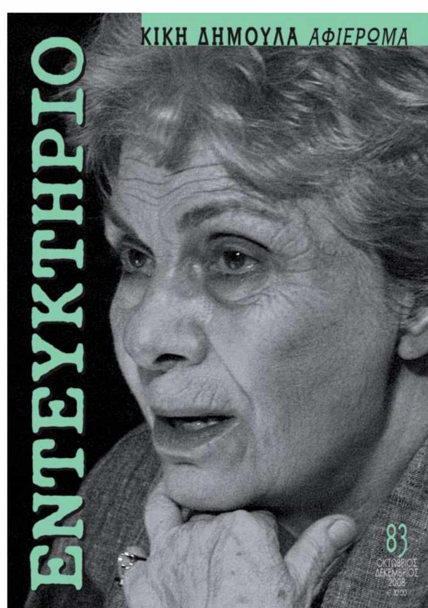
Το *Εντευκτήριο* υπήρξε καρπός προσωπικής εκφραστικής ασφυξίας αλλά και, κατά κάποιον τρόπο, διαφυγή από το δεσμευτικό πλαίσιο μιας βιοποριστικής εργασίας. Οπωσδήποτε, δεν το γέννησε κάποιος επαναστατικός οίστρος για «ανατροπή του λογοτεχνικού κατεστημένου», ούτε η αναζήτηση της υπερδιέγερσης που προκαλεί σε κάποιον νέο η προετοιμασία ενός περιοδικού και ο έντονος συγχρωτισμός με συγγραφείς.

Η έκδοσή του δεν ήταν ένα εγχείρημα που είχε εξασφαλισμένη την επιτυχή έκβασή του. Στη Θεσσαλονίκη τότε έβγαιναν άλλα δύο λογοτεχνικά περιοδικά: το ένα ήταν το *Τραμ* στην τρίτη του διαδρομή, με άλλον εκδότη και άλλον διευθυντή από το ομότιτλο ιστορικό περιοδικό (1971-1972 και 1976-1979), που υπό τον Δημήτρη Καλοκύρη είχε φέρει έναν κυριολεκτικά νέο αέρα στον χώρο των λογοτεχνικών εντύπων — το νέο *Τραμ*, των Περικλή Σφυρίδη και Γιώργου Κάτου, είχε στην μπαγκαζιέρα του την πλειονότητα των συνεργατών της επίσης ιστορικής *Διαγωνίου* (1958-1983, με «αγραναπαύσεις»)· το άλλο ήταν ο *Λογοτεχνικός Παρατηρητής*, του τότε δυναμικού ομώνυμου εκδοτικού οίκου, που δημοσίευε διαδοχικά αφιερώματα στα μεγάλα ονόματα της θεσσαλονικιώτικης λογοτεχνικής σκηνής, διέθετε ισχυρό μάρκετινγκ και πρόσβαση στις μεγάλης κυκλοφορίας εφημερίδες, διοργάνωνε εντυπωσιακές παρουσιάσεις - συνεντεύξεις Τύπου στην Αθήνα, είχε δικό του ραδιοφωνικό σταθμό κ.ά.






**Το μικρόβιο της εμμονής με τα περιοδικά νομίζω πως το κόλλησα από τον εκδότη του ιστορικού περιοδικού *Διαγώνιος*, ποιητή, δοκιμιογράφο, εκδότη και πολλά άλλα, Ντίνο Χριστιανόπουλο. Τον γνώρισα στις αρχές του 1978, όταν έκανα τα πρώτα μου βήματα στη δημοσιογραφία. Κοντά του μυήθηκα στις αρχές του περιοδικού του, διδάχθηκα πώς γίνεται η διόρθωση και η επιμέλεια κειμένων, ποια είναι τα στάδια που μεσολαβούν μέχρι να εκδοθεί ένα τεύχος.**




Το *Εντευκτήριο*, τρίτο και καταϊδρωμένο στην τότε έξαρση περιοδικών εκδόσεων, αντί να διεκδικήσει τα ψίχουλα που θα έπεφταν από το τραπέζι αυτών των δύο, ήδη πετυχημένων, περιοδικών, εμφανίστηκε ανοιχτό σε όλα τα λογοτεχνικά ρεύματα, γεωγραφικώς ανεξίθρησκο (=δεν επιδίωκε να στεγάζει μόνο την παραγωγή των Θεσσαλονικέων λογοτεχνών), φιλόξενο σε κάθε νέα φωνή που κατάφερε να ξεχωρίζει. Αυτά παραμένουν έως και σήμερα τα βασικά χαρακτηριστικά του. Και κάτι ακόμη, εξίσου σημαντικό: αποφασιστικό μέτρο σε όλες τις επιλογές της ύλης υπήρξε και εξακολουθεί να είναι το βελνεκές των κειμένων και η φυγόκεντρη σχέση τους με τις κυρίαρχες τάσεις της εκδοτικής αγοράς. Αυτό που ενδιαφέρει είναι το *αντικείμενο* και όχι τα *υποκείμενα*· δηλαδή τα ίδια τα κείμενα και όχι τα πρόσωπα που τα υπογράφουν.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του *Εντευκτηρίου* από το πρώτο κιόλας τεύχος του ήταν η παρουσίαση μικρών αφιερωμάτων σε πρόσωπα ή θέματα της λογοτεχνίας και της τέχνης. Η μεγάλη ενότητα αφιερωμάτων είναι αυτή που αφορά λογοτεχνικές φυσιογνωμίες, σε μερικές από τις οποίες το περιοδικό επανέρχεται (όπως στις περιπτώσεις των Γιώργου Ιωάννου, Νίκου Αλέξη Ασλάνογλου, Κλείτου Κύρου, Οδυσσέα Ελύτη, Δ. Ν. Μαρωνίτη κ.ά.), καθώς και άλλα σημαντικά πρόσωπα από τον χώρο των τεχνών, όπως ο πρωτοπόρος γραφίστας Γιάννης Σβορώνος ή ο κριτικός κινηματογράφου και μεταφραστής Παύλος Ζάννας. Το ενδιαφέρον με αυτά τα μικρά αφιερώματα είναι ότι αφορούν και συγγραφείς που δεν θεωρούνται ότι βρίσκονται στις πρώτες θέσεις της υποτιθέμενης λογοτεχνικής ιεραρχίας (δείγματος χάριν: στον Σωτήρη Δημητρίου, τον Τάσο Ζερβό, τον Βασίλη Στεριάδη, τον νεότερό τους Σπύρο Καρυδάκη). Μετά, είναι τα αφιερώματα σε εθνικές λογοτεχνίες, διότι αφορούν εκδοτικές περιοχές άγνωστες ή λίγο γνωστές, με κοινό παρονομαστή τη γλωσσική δυσκολία στην προσπέλασή τους. Έτσι, τα αφιερώματα στην κινεζική, τη σουηδική και τη γεωργιανή λογοτεχνία είναι πρωτότυπα, γιατί ούτε μεταφράσεις έργων από αυτές τις χώρες /γλώσσες εμφανίζονται συχνά στην Ελλάδα.

Τα αφιερώματα σε θέματα είναι πέντε: «Σελίδες για τη φυλακή», «Το Θέατρο Τέχνης στη Θεσσαλονίκη», «Έλληνες λογοτέχνες σε μετάφραση», «Αυτοβιογραφικός λόγος» και «Θεσσαλονίκη: Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης»· το τελευταίο εκδόθηκε μετά το πέρας της Πολιτιστικής (1997) και απέβλεπε στο να αποτιμήσει αυτήν τη γιγαντιαία διοργάνωση, που αποτέλεσε μια χαμένη ευκαιρία για καίριες τομές στη λειτουργικότητα της πόλης.

Βέβαια, τα πιο πολυσυζητημένα και περιζήτητα είναι τα εκτενή αφιερώματα στα μεγάλα ονόματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όπως στον Οδυσσέα Ελύτη, στον Μανόλη Αναγνωστάκη, στην Κική Δημουλά, στον Μίλτο Σαχτούρη, στον Ντίνο Χριστιανόπουλο, στη Λούλα Αναγνωστάκη κ.ά.

# ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

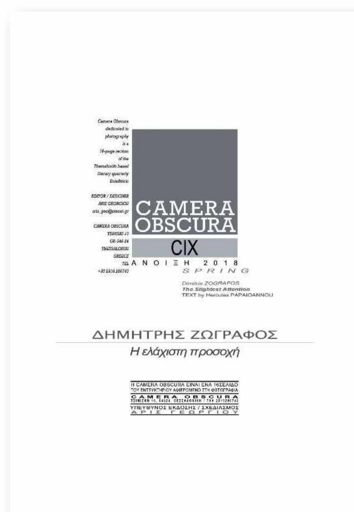
ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ
ΕΝΟ ΑΓΚΟΛΛΙ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΔΑΜΙΔΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΗΝΑΚΗΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΑΚΡΙΒΟΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ
ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΞΙΩΤΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΑΔΑΜ ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΛΕΝΑ ΔΙΒΑΝΗ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΥΣΤΑΘΙΑΔΗΣ
ΜΑΡΙΑ ΚΕΝΤΡΟΥ-ΑΓΑΘΟΠΟΥΛΟΥ
ΘΩΜΑΣ ΚΟΡΟΒΙΝΗΣ
ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗ
ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ
ΘΑΝΟΣ ΛΟΥΜΠΡΟΥΚΟΣ
ΑΝΘΗ ΜΑΡΩΝΙΤΗ
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΕΛΜΠΕΡΓΚ
ΓΛΥΚΕΡΙΑ ΜΠΑΣΔΕΚΗ
ΣΟΦΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΟΛΛΑΣ
ΜΑΝΟΛΗΣ ΞΕΞΑΚΗΣ
ΝΙΚΟΣ Γ. ΞΥΔΑΚΗΣ
ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΑΛΟΥΚΑΣ
ΚΑΛΙΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ
ΑΚΗΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΗΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ
ΕΡΗ ΡΙΤΣΟΥ
ΓΙΑΝ ΧΕΝΡΙΚ ΣΒΑΝ
ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΑΓΚΑΣ
ΜΑΡΙΑ ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΚΑΙΤΗ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗ
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΥΦΙΛΤΖΟΓΛΟΥ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΖΑΜΙΩΤΗΣ
ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ
ΜΙΣΕΛ ΦΑΪΣ
ΤΕΛΛΟΣ ΦΙΛΗΣ
ΒΑΝΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗΣ





Με τον Μίμη Μαρωνίτη στη Διεθνή Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης. Φωτογραφία: Ελένη Χοντολίδου, 2013.

Έχει τη σημασία του το γεγονός ότι βασικό γνώρισμα του *Εντευκτηρίου* αποτελεί, εκτός των άλλων, η ύπαρξη, από το τεύχος αριθ. 6 (1989) και μετά, της Camera Obscura, ενός 16σέλιδου ένθετου για τη δημιουργική φωτογραφία, που αποτελεί το παλαιότερο και —κατά κοινή αναγνώριση— το πλέον ποιοτικό έντυπο «όχημα» φωτογραφίας πανελληνίως. Την ευθύνη και την αποκλειστική επιμέλεια του ένθετου αυτού έχει ο ακούραστος Άρις Γεωργίου. (Ας σημειωθεί ως ένδειξη ανεξαρτησίας της Camera Obscura το ότι ο Γεωργίου έχει αρνηθεί να συμπεριλάβει σ' αυτήν φωτογραφίες τραβηγμένες από εμένα.)




**Οι «δάσκαλοί» μου**

Το μικρόβιο της εμμονής με τα περιοδικά νομίζω πως το κόλλησα από τον εκδότη του ιστορικού περιοδικού *Διαγώνιος*, ποιητή, δοκιμιογράφο, εκδότη και πολλά άλλα, Ντίνο Χριστιανόπουλο. Τον γνώρισα στις αρχές του 1978, όταν έκανα τα πρώτα μου βήματα στη δημοσιογραφία. Κοντά του μυήθηκα στις αρχές του περιοδικού του, διδάχθηκα πώς γίνεται η διόρθωση και η επιμέλεια κειμένων, ποια είναι τα στάδια που μεσολαβούν μέχρι να εκδοθεί ένα τεύχος. Η *Διαγώνιος* ήταν το πρώτο περιοδικό στο οποίο δημοσίευσα κείμενά μου: ήταν ένα δίδυμο ρεπορτάζ για το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης και για το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας — το ρεπορτάζ εκείνο μάλιστα κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο, με εξώφυλλο του Κάρολου Τσίζεκ.

Το 1982 άρχισα να δημοσιεύω σύντομα σχόλια στο περιοδικό *Το Δέντρο.* Το 1985 ανέλαβα να οργανώσω ένα αφιέρωμα στα 2.300 χρόνια της Θεσσαλονίκης για το περιοδικό *Εμείς*, που εξέδιδε η Εθνική Τράπεζα για το προσωπικό της. Ανάλογο αφιέρωμα επίσης διοργάνωσα για το περιοδικό *Διαβάζω.* Έτσι, όταν ήρθε η στιγμή να κάνω το δικό μου βήμα, ήμουν «σαν έτοιμος από καιρό, σαν θαρραλέος»...

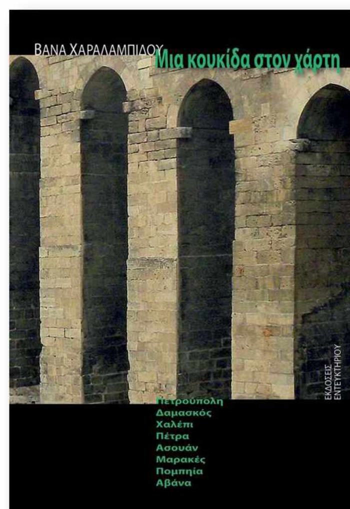
Στη Θεσσαλονίκη επίσης γνώρισα, το 1989 (με τη μεσολάβηση της Νατάσας Πεπονή), και συναναστράφηκα επίμονα και με μεγάλη συχνότητα επί πάνω από δύο δεκαετίες τον



Με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στη «Μικρή Πινακοθήκη "Διαγώνιος"», Μητροπόλεως 19. Φωτογραφία: Αντώνης Σατραζάνης, 1990.

Μίμη Μαρωνίτη, κοντά στον οποίο επίσης τολμώ να πω ότι μαθήτευσα (χωρίς ποτέ να υπάρξω επισήμως φοιτητής). Ο Μαρωνίτης με βοήθησε να ακονίσω την κρίση μου και με ενθάρρυνε να δίνω μεγαλύτερη σημασία στο ίδιο το (εκάστοτε) κείμενο και λιγότερη στο ονοματεπώνυμο που το υπογράφει.

Είχαν ένα κοινό χαρακτηριστικό ο Χριστιανόπουλος και ο Μαρωνίτης: έπαιρναν στα χέρια τους κάθε καινούργιο τεύχος του *Εντευκτηρίου*, με κάθιζαν απέναντί τους και σχολίαζαν σχεδόν όλα τα κείμενα του τεύχους, επισημαίνοντάς μου —έστω εκ των υστέρων— πότε η κρίση μου ήταν σωστή και πότε, κατά τη γνώμη τους, εσφαλμένη. Επρόκειτο για ένα πολύτιμο ιδιωτικό φροντιστήριο, με μεγάλη χρησιμότητα για μένα. Δεν ήταν «εύκολοι» οι δάσκαλοί μου, αλλά υπήρξαν πολύτιμοι.

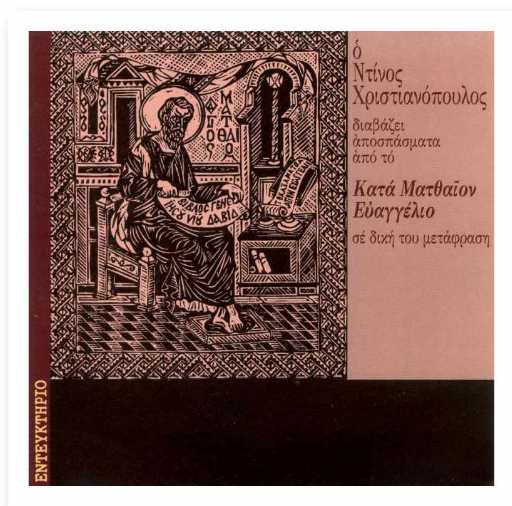



[Μια που ο λόγος περί ... περιοδικομανίας: η σχέση μου με τα περιοδικά δεν περιορίστηκε στο *Εντευκτήριο*. Για παράδειγμα, εδώ και αρκετά χρόνια συνεργάζομαι σταθερά με ένα υψηλού επιπέδου περιοδικό, που ανανεώνεται διαρκώς και διαρκώς επινοεί και νέους τρόπους προκειμένου να αναδείξει το καλλιτεχνικό δυναμικό της πόλης, αλλά και να φωτίσει πτυχές της πολυπρισματικής ιστορίας της: είναι το *Θεσσαλονικέων Πόλις*, το περιοδικό που με τιμά με αυτήν την εκτενή αυτοπαρουσίαση. Είχα επί χρόνια την ευθύνη της επιμέλειας των κειμένων του και εξακολουθώ να συντάσσω «πορτραίτα» Θεσσαλονικιών συγγραφέων, που συνοδεύονται από φωτογραφίες τους τραβηγμένες από τον ρέκτη Γιάννη Βανίδη.]

**Οι Εκδόσεις Εντευκτηρίου**

Στον τέταρτο μόλις χρόνο έκδοσης του περιοδικού, το 1990, ήρθαν να προστεθούν στην ετικέτα του οι Εκδόσεις Εντευκτηρίου, με πρώτους τίτλους την ποιητική συλλογή της Κατερίνας Καριζώνη *Πανσέληνος στην οδό Φράγκων* και τη μελέτη της Μαίρης Μικέ *Λογοτεχνικά πρόσωπα της Καβάλας*.




Μέχρι τώρα έχουν κυκλοφορήσει περίπου 50 τίτλοι: ποίηση και πεζογραφία, δοκίμια και μελέτες, ιστορία, καλές τέχνες, μουσειολογικά κ.ά.

Από τις Εκδόσεις Εντευκτηρίου κυκλοφόρησαν τα πρώτα βιβλία του Βασίλη Αμανατίδη, του Δημήτρη Μίγγα, του Τάσου Χατζητάτση, του Δημήτρη Η. Παστουρματζή, του Ένο Αγκόλλι (Βραβείο Βαρβέρη της Εταιρείας Συγγραφέων για πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή, 2016) κ.ά.

Η πολύ καλή υποδοχή των βιβλίων μας από το κοινό και από την κριτική μάς ενθαρρύνει να πυκνώσουμε την εκδοτική μας δραστηριότητα και να εμπλουτίσουμε τον κατάλογό μας με νέα ονόματα.

### Το «Underground Εντευκτήριο»

Στα τέλη του 2001, το περιοδικό απέκτησε τον ζωτικό του χώρο, ένα υπόγειο στον αριθμό 9 της οδού Δεσπεραί, όπου μέσα σε διάστημα μίας δεκαετίας διοργανώθηκαν περισσότερες από 80 εκδηλώσεις, πολλές από τις οποίες πρωτότυπες (όλες πάντως με ελεύθερη είσοδο για το κοινό): οι φημισμένες «ποιητικές ολονυχτίες», οι σκυταλοδρομίες ανάγνωσης Ροΐδη, Παπαδιαμάντη, Καβάφη κ.ά., θεατρικά ανάλογια, τιμητικές εκδηλώσεις για τον Παύλο Μάτεσι, την Κική Δημουλά, τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, τη Μαρία Λαϊνά, τον Διονύση Καψάλη, τον Κύπριο ποιητή Κυριάκο Ευθυμίου, προβολές, διαγωνισμός poetry slam, μουσικές εκδηλώσεις και πολλές άλλες ακόμη. Λόγω της κρίσης, το «Underground Εντευκτήριο» ανέστειλε για ένα διάστημα τη λειτουργία του, όμως το φθινόπωρο θα επανακάμψει δυναμικά στην καλλιτεχνική ζωή της πόλης.

### Στον καιρό του διαδικτύου

Όταν άρχισε να εκδίδεται το *Εντευκτήριο*, τα κείμενα γράφονταν στη φωτοσύνθεση. Διορθώνονταν 2 ή 3 φορές, κατόπιν τα ρολά από τη φωτοσύνθεση σελιδοποιούνταν πάνω σε χαρτί μιλιμετρέ, το οποίο κατόπιν γινόταν φιλμ ανά σελίδα. Στο τέλος, τα φιλμ των σελίδων μοντάρονταν πάνω σε μία μεγάλης επιφάνειας ζελατίνη, έμπαιναν πάνω σ' αυτήν και οι εικόνες, και όλο αυτό γινόταν ένα ενιαίο φιλμ, για να καταλήξει σε τσίγκο και να τυπωθεί.

Το 1992, κατόπιν επιμονής του φίλου Θάνου Τσούτση, αγόρασα τον πρώτο Macintosh και άρχισα να πληκτρολογώ ο ίδιος, σε πολυτονικό μάλιστα, τα κείμενα που προορίζονταν για το περιοδικό. Η εξέλιξη της τεχνολογίας των υπολογιστών, σε συνάρτηση με τον σχετικό εκσυγχρονισμό της τυπογραφίας, οδήγησε σταδιακά στη σημερινή κατάσταση: όλο το τεύχος στήνεται σε ένα λάπτοπ και από αυτό το στέλνω απευθείας στο τυπογραφείο.

Το αποκορύφωμα των αλλαγών ήταν η επέλαση του διαδικτύου στη ζωή μας. Το διαδίκτυο δεν άφησε, κυριολεκτικά, τίποτε όρθιο. Σήμερα τα ηλεκτρονικά λογοτεχνικά περιοδικά ή οι ιστοσελίδες για το βιβλίο και την ανάγνωση είναι πολύ περισσότερα από τα ανάλογα έντυπα. Η αχίλλειος πτέρνα των διαδικτυακών τόπων για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση (αλλά και πάρα πολλών, ακόμη και «έγκυρων» ενημερωτικών ιστοσελίδων) είναι —πέρα από την επιλογή της ύλης— η έλλειψη επιμέλειας και διορθώσεων στα κείμενα που αναρτούν. Το βλέπει κανείς αυτό ακόμη και στις ιστοσελίδες μεγάλων ελληνικών εφημερίδων, που λογικά θα έπρεπε να διαθέτουν επιμελητές/διορθωτές της ύλης τους, σημαντικό μέρος της οποίας είναι προσβάσιμο μόνον σε συνδρομητές. Πλην, δεν! Στη δική μου οπτική, αυτή η επι-



Η μεγάλη κυρία της ελληνικής ποίησης, Κική Δημουλά, διαβάζει ποιήματά της στο κατάμεστο «Underground Εντευκτήριο», σε εκδήλωση για τα 20χρονα του περιοδικού, ενώ η Δεσπεραί έχει κλείσει από τον κόσμο που δεν χώρεσε στην αίθουσα (12.5.2007). Φωτογραφία: Γιάννης Κουϊτζόγλου

λογή (διότι περί επιλογής πρόκειται) υποτιμά κατ' ουσίαν τον αναγνώστη/επισκέπτη τους, ο οποίος σιγά σιγά εθίζεται στην προχειρογραφία, στους σολοικισμούς, στα ορθογραφικά και στα συντακτικά λάθη.

Το *Εντευκτήριο*, έως τώρα τουλάχιστον, παραμένει κατά βάση έντυπο περιοδικό. Το μπλογκ του (entefktirio.blogspot.com) λειτουργεί υποστηρικτικά προς το έντυπο και δημοσιεύει τα περιεχόμενα κάθε τεύχους, παρουσιάσεις των νέων τίτλων των Εκδόσεων Εντευκτηρίου, καθώς και κείμενα που σχετίζονται με την καλλιτεχνική επικαιρότητα. Κατά καιρούς δημοσιεύει και λογοτεχνικά κείμενα (πεζά και ποιήματα) ή και δοκίμια, που όμως δεν αναδημοσιεύονται εν συνεχεία στο περιοδικό. Δηλαδή το μπλογκ και το έντυπο δεν λειτουργούν ως συγκοινωνούντα δοχεία.

Το ιδεώδες θα ήταν να είναι εφικτή η πρόσβαση σε όλα τα κείμενα κάθε τεύχους είτε με ετήσια συνδρομή είτε με κάποιο αντίτιμο ανά τεύχος ή ανά δημοσίευμα. Αλλά αυτό θα απαιτούσε την ύπαρξη ενός αριθμού αμειβόμενων προσώπων, και τέτοια δυνατότητα δεν υπάρχει. Ως γνωστόν, οι ελάχιστοι που ασχολούμαστε τώρα με το *Εντευκτήριο* είμαστε όλοι εθελοντές.



## Λογοτεχνική Σκηνή

Από το 2012 στις δραστηριότητες του *Εντευκτηρίου* προστέθηκε το φεστιβάλ «Λογοτεχνική Σκηνή». Τα τρία πρώτα χρόνια (έως και το 2014) διοργανώθηκε στο πλαίσιο του «Παρά θίν' αλός» του Δήμου Καλαμαριάς· από το 2015 πραγματοποιείται σε συνεργασία με τον Δήμο Θεσσαλονίκης (Διεύθυνση Πολιτισμού και Τουρισμού). Αποσκοπεί πρωτίστως και κυρίως στην αξιοποίηση και στην προβολή του τοπικού λογοτεχνικού και του ευρύτερου καλλιτεχνικού δυναμικού (μουσικών, τραγουδιστών, χορογράφων, χορευτών κ.ά.). Στις επτά μέχρι τώρα διοργανώσεις της Λογοτεχνικής Σκηνής έχουν παρουσιαστεί περισσότεροι από 60 Βορειοελλαδίτες συγγραφείς (από τη Θεσσαλονίκη, την Κατερίνη, τη Βέροια, τη Δράμα, την Έδεσσα, την Καβάλα, την Κομοτηνή), στην πλειονότητά τους νέοι και νέες, αρκετοί από αυτούς/αυτές πρωτοεμφανιζόμενοι (δίχως βιβλίο ή και δίχως δημοσιεύσεις), επειδή πιστεύουμε πως βασική υποχρέωση ενός λογοτεχνικού φεστιβάλ είναι να δίνει βήμα για να παρουσιαστούν και νέοι δημιουργοί, αυτοί που θα αποτελέσουν το μέλλον της λογοτεχνίας.

Μαζί τους, καθιερωμένοι συγγραφείς από την Αθήνα (Τίτος Πατρίκιος, Δημήτρης Νόλλας, Μιχάλης Γκανάς, Τζένη Μαστοράκη, Δήμητρα Χριστοδούλου, Γιώργος Μαρκόπουλος, Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Αχιλλέας Κυριακίδης, Διονύσης Καρατζάς, Μαρία Στασινοπούλου κ.ά.), όπως και συγγραφείς από την Κύπρο, τη Σουηδία, την Τουρκία και τη Βουλγαρία. ■

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

του ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ

# Ποδόσφαιρο και λογοτεχνία

Θα ήθελα σίγουρα να ήξερα τι μπορεί να συγκίνησε τον Πέτερ Χάντκε, που αναπαρέστησε ιδανικά τη μοναξιά του τερματοφύλακα πριν από το πέναλτι. Θα ήθελα, επίσης, να ήξερα αν υπήρχε συγκεκριμένη αφορμή που οδήγησε τον Φράνκο Ατσιτέλι να σκιαγραφήσει λογοτεχνικά τη μοναξιά του δεξιού πλαγίου μπακ. Θα ήθελα, τέλος, να ήξερα τι έκανε τον Πιερ Πάολο Παζολίνι, που αγωνίστηκε στην Καζάρσα, ομάδα του χωριού της μητέρας του, να αποθεώσει τον παραβατικό χαρακτήρα του ποδοσφαίρου. Και μαζί μ' αυτούς τους κορυφαίους ξένους πνευματικούς δημιουργούς που τους στιγμάτισε το ποδόσφαιρο απαριθμώ ενδεικτικά τα ονόματα των Έρνεστ Χέμινγουεϊ και Αλμπέρ Καμί, οι οποίοι αποθέωσαν το άθλημα, καθώς και του μεγάλου Ζαν Πολ Σαρτρ, που υποστήριξε ότι «το ποδόσφαιρο είναι μια μεταφορά της ζωής».



Για πολλούς νέους σε ηλικία φιλάθλους τα «Καβουράκια» του Β. Τσιτσάνη παραμένουν ύμνος άγνωστης ταυτότητας, έστω και αν το καλοκαίρι του 2004 τα... «καημένα» εκχώρησαν τις νότες τους στην πανελλήνια αδημονία να σηκωθεί το... «τιμημένο» στα γήπεδα της Πορτογαλίας.

Όσο για την ελληνική λογοτεχνία, το ποδόσφαιρο άργησε να βρει θέση στη θεματολογία της, μια και οι συγγραφείς, πριν από την ποιητική γενιά του '70 και τους σύγχρονους πεζογράφους, ελάχιστα ενδιαφέρθηκαν για το συγκεκριμένο άθλημα. Ίσως το ποδόσφαιρο δεν κέντρισε το ενδιαφέρον πολλών λογοτεχνών γιατί για να γράψεις, πρέπει να έχεις παίξει μπάλα, να έχεις ζήσει τη μαγεία του γηπέδου, γιατί μόνο τότε μπορεί κανείς να νιώσει όλο το φάσμα των συναισθημάτων που προσφέρει το άθλημα, τη φαντασία που αποφέρει μια ντρίπλα, ένα τριγωνάκι, μια βαθιά μπαλιά. Ανάμεσα στους θιασώτες του αθλήματος ξεχωρίζω τον ποιητή Γιώργο Μαρκόπουλο, εραστή της μπάλας και του Χρίστου Αρδίζογλου στον οποίο αφιέρωσε ένα ολόκληρο ποίημα. Υπενθυμίζω ότι και ο μέγιστος Νίκος Εγγονόπουλος κατέθεσε στη λογοτεχνική ποδοσφαιρική σοδειά το ποίημα «Τα γκολ-ποστ», επισημαίνω ότι ο φίλαθλος του Απόλλωνα Αθηνών ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης, πέρα από το εκπληκτικό άρθρο του για τον Άγιαξ, εμπνεύστηκε αρκετούς στίχους του από την ατμόσφαιρα των γηπέδων. Εκπληκτικό δείγμα γραφής αποτελεί, πάντως, η ωδή για τον ποδοσφαιριστή του Ολυμπιακού Ηλία Υφαντή που έγραψε, σύμφωνα με τα πρότυπα του Πίνδαρου, ο Άρης Δικταίος.

Ευτυχώς, η λογοτεχνική αποτύπωση ποδοσφαιρικών δρωμένων συνεχίστηκε και κορυφώθηκε τις επόμενες δεκαετίες με την εμβληματική *Φανέλα με το εννιά* του Μένη Κουμανταρέα, καθώς και με τα μεταγενέστερα κείμενα του Δημήτρη Πετσετίδη, του Περικλή Σφυρίδη, του Δημήτρη Μίγγα, που εμπνέεται από τη μαγεία των μουντιάλ, και του Αλμπέρτου Ναρ, που υμνεί την ποδοσφαιρική αξία του Κώστα Αϊδινίου. Ο τίτλος της βιογραφίας του Γιώργου Κούδα που έγραψε ο Κώστας Μπλιάτκας είναι *Της ζωής μου το παιχνίδι*, και μπήκε με τη συναίνεση



Η κλασική φωτογραφία του Μιχάλη Παππού με τον Γιώργο Κούδα και τον Άνθιμο Καψή, από το λεύκωμα *Ο ΠΑΟΚ του '70, με το φακό του Μιχάλη Παππού*, University Studio Press.

τόσο του Γιώργου Κούδα, όσο και του Μανόλη Ρασούλη. («Έχω καταλάβει ήδη της ζωής μου το παιχνίδι», λέει ο στίχος από το «Πότε Βούδας, Πότε Κούδας»). Είναι και δεκάδες άλλοι δημιουργοί που μόνο λόγω της έλλειψης χώρου δεν μπορώ να απαριθμήσω.

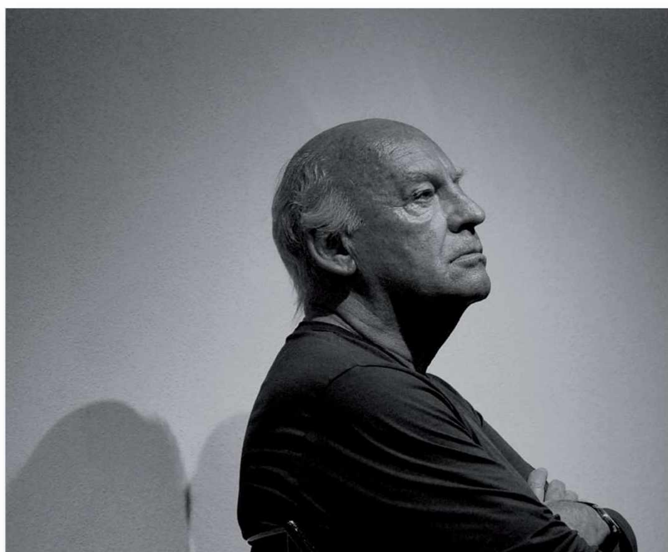
Αποδεικνύεται, λοιπόν, περίτρανα ότι η λογοτεχνική μετουσίωση ενός ποδοσφαιρικού αγώνα μπορεί να αποτελέσει ένα έργο με πολλαπλές αξιώσεις. Πόση ευχαρίστηση μπορεί άραγε να αποκομίσει κανείς όταν, διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό έργο, συναντά την αποτύπωση μιας μοναδικής ντρίπλας ή ενός ιδανικού συνδυασμού ανάμεσα σε τρεις και τέσσερις παίκτες! Εντύπωση, ωστόσο, μου προκαλεί το γεγονός ότι δεν έχει αποτυπωθεί λογοτεχνικά, στον βαθμό που της αναλογεί, η ιεροτελεστία της κυριακάτικης αναμετάδοσης αγώνων, με δεδομένο ότι, μέχρι την επικράτηση της μετάδοσης των αγώνων από την τηλεόραση, θεωρούνταν η μεγάλη στιγμή του ποδοσφαίρου, καθώς ψυχαγωγούσε ένα ευρύτατο κοινό ποικίλων κοινωνικών αποχρώσεων και είχε πολύ μεγάλη ακροαματικότητα. Εντύπωση μου προκαλεί ακόμα ότι υπάρχουν μέχρι και σήμερα μεγάλες ομάδες που αναζητούν τον συγγραφέα τους, και αναφέρομαι στην Ουγγαρία του '54 και στην Ολλανδία του '74, στη μεγάλη Ρεάλ, στη Γιουνάιτεντ, για να περιοριστώ στον διεθνή χώρο.

Η μπάλα, όμως, δεν παίζεται μόνο μέσα στο γήπεδο, παίζεται και στις κερκίδες από χιλιάδες κατά φαντασίωση γκολτζήδες, με τέτοιο πάθος που συχνά δεν το έχουν ούτε κι οι ίδιοι οι αθλητές. Έχετε ποτέ σκεφτεί πόσο μεγάλη άνεση στη λογοτεχνική παρουσίαση παρέχουν τόσες πολλές συγκεντρωμένες γραφικές φιγούρες, τι χαρακτηριστικά στιγμιότυπα μπορεί να απομονώσει το έμπειρο λογοτεχνικό μάτι; Και είναι να απορεί κανείς με την ευρηματικότητα όλων αυτών των σπουδαίων στιχοπλόκων που εμπνέονται από όσα βλέπουν και προσαρμόζουν τις μελωδίες γνωστών τραγουδιών ανάλογα με τις ανάγκες της στιγμής.

Για πολλούς νέους σε ηλικία φιλάθλους τα «Καβουράκια» του Β. Τσιτσάνη παραμένουν ύμνος άγνωστης ταυτότητας, έστω και αν το καλοκαίρι του 2004 τα... «καημένα» εκχώρησαν τις νότες τους στην πανελλήνια αδημονία να σηκωθεί το... «τιμημένο» στα γήπεδα της Πορτογαλίας. Η «Όμορφη Θεσσαλονίκη» του Τσιτσάνη έδωσε την ευκαιρία στους οπαδούς των αθηναϊκών ομάδων να εξομολογηθούν πόσο...

Ο Γιώργος Κούδας έγινε τραγούδι σε στίχους του Μανόλη Ρασούλη («Πότε Βούδας, Πότε Κούδας») από το οποίο επιλέχθηκε και ο τίτλος της βιογραφίας του μεγάλου μπαλαδόρου: *Της ζωής μου το παιχνίδι.*

Λογοτεχνική αποτύπωση ποδοσφαιρικών δρωμένων έγινε και με την εμβληματική *Φανέλα με το εννιά* του Μένη Κουμανταρέα, καθώς και με τα μεταγενέστερα κείμενα του Δημήτρη Πετσετίδη, του Περικλή Σφυρίδη, του Δημήτρη Μίγγα, που εμπνέεται από τη μαγεία των μουντιάλ, και του Αλμπέρτου Ναρ, που υμνεί την ποδοσφαιρική αξία του Κώστα Αϊδινίου.

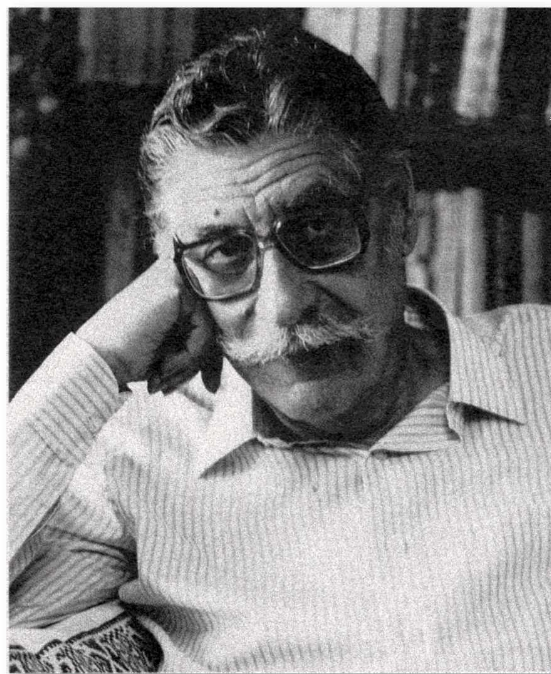


«Με τη σφυρίχτρα στο στόμα, ο διαιτητής φυσάει τους ανέμους τού πεπρωμένου, κι επικυρώνει ή ακυρώνει γκολ. Με την κάρτα στο χέρι, υψώνει τα χρώματα της καταδίκης: το κίτρινο, η τιμωρία του αμαρτωλού που οφείλει να μετανοήσει, και το κόκκινο, που τον στέλνει στην εξορία».
Εντουάρντο Γκαλεάνο

«ποθούν» τον Λευκό Πύργο. Η Ορίτζιναλ επέλεξε να χρησιμοποιήσει τη μελωδία ενός άλλου πασίγνωστου τραγουδιού του Β. Τσιτσάνη, το «Απόψε στις ακρογιαλιές» (1968), σχεδόν άθικτο: «Έλα να νιώσεις πώς είναι η ζωή και όλα τα ωραία μες στη σκεπαστή» - παραπέμποντας στη σκεπαστή θύρα του γηπέδου της Νέας Φιλαδέλφειας.

Δεύτερος σκόρερ, ως προς τη δυνατότητα προσαρμογής των τραγουδιών του, μετά τον Β. Τσιτσάνη, αναδεικνύεται ο Δ. Σαββόπουλος. Το τραγούδι «Ας κρατήσουν οι χοροί» επιλέχθηκε και μετατράπηκε σε διακήρυξη λατρείας προς πολλές διαφορετικές ομάδες, ενώ η αφηγηματική φύση του «Ντιρλαντά», που αποδεικνύεται το πιο δημοφιλές τραγούδι πάνω στο οποίο πάτησαν οι περισσότεροι ανώνυμοι στιχοπλόκοι της κερκίδας, προσφέρθηκε για ευρηματικές μετατροπές. Εξαιρετικά επίκαιρες στις συνειδήσεις των οπαδών είναι και οι μελωδίες του Γιώργου Ζαμπέτα. Ο «Μαθητής» προσαρμόστηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να σκιαγραφεί το μοντέλο οπαδού που οι φίλαθλοι του Ηρακλή, χαριτολογώντας, επέλεξαν για να τους χαρακτηρίζει, ενώ την ίδια μελωδία χρησιμοποίησαν και οι παοκτσήδες οπαδοί για να αυτοπροσδιοριστούν και αυτοί με τη σειρά τους: «Ο πιο καλός ο Παοκτσής έχει σκοτώσει γαύρο, και στη ζωή του έχει πιει ένα καράβι μαύρο».

Από τα παλιότερα συνθήματα, ωστόσο, σταθερά επίκαιρο, ακόμη και σήμερα, είναι αυτό που επινόησαν οι οπαδοί των αθηναϊκών ομάδων υιοθετώντας τη μελωδία της «Σαμιώτισας». Παραπονεμένος, πάντως,



*«Από το γήπεδο φεύγαμε τελευταίοι στους τελευταίους, περιμέναμε έξω από τα αποδυτήρια να βγουν πλυμένοι, με τη μπριγιαντίνη στο μαλλί και κουστουμαρισμένοι οι παίκτες…
Να τους δούμε ακόμη μια φορά από πολύ κοντά.
Να έχουμε να λέμε ύστερα, αργά τη νύχτα, καθισμένοι στα σκαλάκια της Παναγίας των Χαλκέων, ο ένας στον άλλον, τα κατορθώματά του…Εγώ απόψε ρε παιδιά, μα το Θεό, άγγιξα τη φανέλα του Κλεάνθη Βικελίδη!».*
Μανόλης Αναγνωστάκης: «Η ποδοσφαιρική μου αυτοβιογραφία», περιοδικό *Τέταρτο*, 1986.

«Όλα όσα γνωρίζω περί ηθικής και πειθαρχίας τα έχω μάθει από το ποδόσφαιρο».
Αλμπέρ Καμύ





«Σε έναν ποδοσφαιρικό αγώνα, τα πάντα περιπλέκονται από την παρουσία της αντίπαλης ομάδας».
Ζαν Πολ Σαρτρ

Το τραγούδι «Ας κρατήσουν οι χοροί» του Διονύση Σαββόπουλου επιλέχθηκε και μετατράπηκε σε διακήρυξη λατρείας προς πολλές διαφορετικές ομάδες, ενώ η αφηγηματική φύση του «Ντιρλαντά», που αποδεικνύεται το πιο δημοφιλές τραγούδι πάνω στο οποίο πάτησαν οι περισσότεροι ανώνυμοι στιχοπλόκοι της κερκίδας, προσφέρθηκε για ευρηματικές μετατροπές.

δεν έμεινε ούτε ο μέγιστος Μίκης Θεοδωράκης, μια και οι οπαδοί του Άρη, στην ένδοξη μπασκετικά δεκαετία του '80, επευφημούσαν την παρέα του Γκάλη και του Γιαννάκη στον ρυθμό του δημοφιλούς «Είμαστε δυο, είμαστε τρεις» του Μίκη, πικάροντας τους οπαδούς του. Οι ευρηματικοί στιχοπλόκοι της κίτρινης κερκίδας, την ίδια πάνω κάτω εποχή, στα τέλη της δεκαετίας του '80, προσάρμοσαν στις συνθήκες της εποχής τη γνωστή επιτυχία του Χρήστου Νικολόπουλου «Και το βράδυ το βραδάκι». «Με τον Γκάλη, τον Γιαννάκη, τον Φιλίππου και τ' άλλα παιδιά...». Ο Μίκης, μάλιστα, όταν παλιότερα τον ρώτησαν πώς του φαίνεται που ένα αντιστασιακό του τραγούδι, το «είμαστε δυο, είμαστε τρεις...», ακούγεται στα γήπεδα σε μια οπαδική παράφραση, δήλωσε ενθουσιασμένος.

Ανάλογες διασκευές έχουμε και σε ξένα τραγούδια, όπως η επιτυχία της δεκαετίας του '70 «Tweedle dee tweedle dum» των ξεχασμένων σήμερα Middle of the Road. Στα διάσημα γηπεδικά ρεφρέν συγκαταλέγεται και ο ντίσκο ύμνος «Rasputin» των Boney M (1978), καθώς και το «Go west» των Pet Shop Boys (1993). Ακόμη, το «Easy winners», μουσικό θέμα της περίφημης ταινίας *Κεντρί* με τον Ρ. Ρέντφορντ και τον Π. Νιούμαν. Πιο πρόσφατη, η υιοθέτηση και προσαρμογή από τους αρειανούς φιλάθλους του τραγουδιού των The Offspring «Why don't you get a job».

Η διανόηση δεν έχει τιμήσει ακόμα το ποδόσφαιρο στον βαθμό που πρέπει. Τα σχετικά με τον αθλητισμό κείμενα που φιλοξενούνται στο συγκεκριμένο τεύχος αποτελούν μια πρώτης τάξεως αφορμή για να καταλάβουν κάποιοι ότι η μπάλα δεν είναι απλώς άθλημα, είναι κοινωνικό φαινόμενο, είναι τελετουργία. Αν το ποδόσφαιρο είναι μια «μεταφορά της ζωής», όπως έλεγε ο Ζαν Πολ Σαρτρ, ποια ζωή άραγε αντιπροσωπεύουν οι φίλαθλοι και οι οπαδοί που γεμίζουν τα γήπεδα της χώρας; Είναι μήπως μια άλλη ζωή από αυτή που ζουν καθημερινά, μια παράλληλη και διαφορετική, ή απλώς μια προέκτασή της; ■

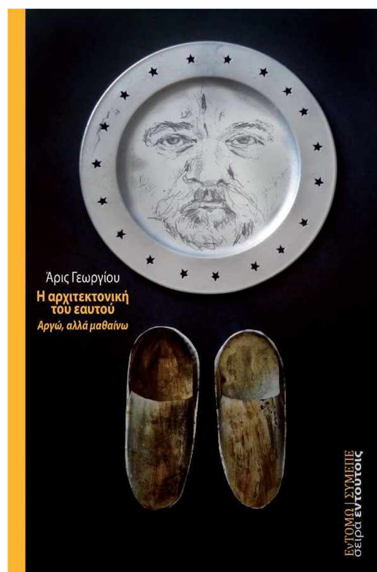



Το τραγούδι «Ας κρατήσουν οι χοροί» του Διονύση Σαββόπουλου, επιλέχθηκε και μετατράπηκε σε διακήρυξη λατρείας προς πολλές διαφορετικές ομάδες, ενώ η αφηγηματική φύση του «Ντιρλαντά», που αποδεικνύεται το πιο δημοφιλές τραγούδι πάνω στο οποίο πάτησαν οι περισσότεροι ανώνυμοι. Στη φωτογραφία ο Διονύσης Σαββόπουλος στο Παλαί Ντε Σπορ, Απρίλιος 1983. Εκεί έπαιξε για πρώτη φορά το «Ας κρατήσουν οι χοροί».

της ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ
*Ιστορικού της Τέχνης*

# Η αρχιτεκτονική του εαυτού

Άρις Γεωργίου
***Η Αρχιτεκτονική του εαυτού,***
***Αργώ αλλά μαθαίνω***
ΣΥΜΕΠΕ / ΕνΤΟΜΩ σειρά Εντούτοις
Θεσσαλονίκη, 2018

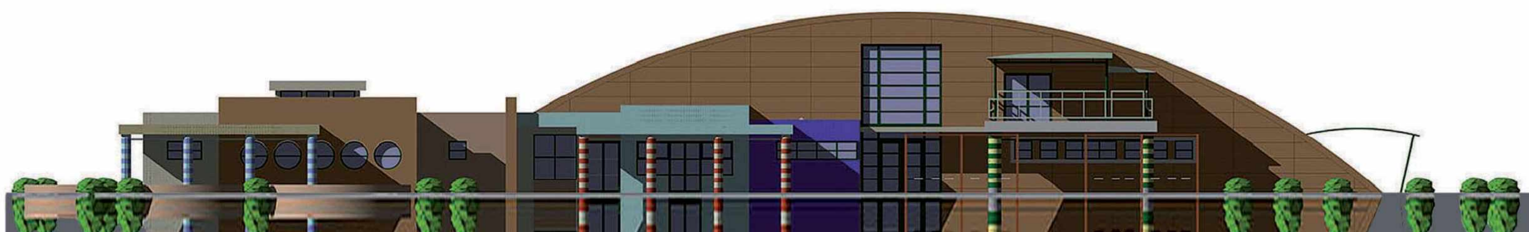



Αν δεν ήξερα τον συγγραφέα του βιβλίου και έβλεπα μόνο τον τίτλο, θα υπέθετα αρχικά ότι έχει μάλλον ψυχαναλυτικό περιεχόμενο. Παρά το ενδιαφέρον μου για τα θέματα αυτά – ψυχαναλύτρια βέβαια δεν είμαι– ως ιστορικός τέχνης, αλλά και ως απλός αναγνώστης χωρίς ειδικές και στεγανές ιδιότητες, θα το διάβαζα με ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον όταν θα έβλεπα μέσα τόσες εικόνες.

Ξέροντας, όμως, τον συγγραφέα, και προτού διαβάσω οποιαδήποτε από τις σελίδες του, θα έκανα την υπόθεση ότι πρόκειται για μάλλον δύσκολο εγχείρημα. Το βιβλίο μπορεί να είναι ευσύνοπτο και να έρχεται έπειτα από ένα μπαράζ εκδόσεων του ίδιου συγγραφέα, η δυσκολία του όμως έγκειται ακριβώς στον συγγραφέα του.

Διότι ο Άρις είναι αρχιτέκτονας. Όμως δεν είναι μόνο αυτό. Φωτογράφος, σχεδιαστής, designer εννοώ, εικαστικός, διοργανωτής, συγγραφέας, είναι ήδη πολλές οι ιδιότητές του, άρα η εξέταση αυτής της αρχιτεκτονικής δεν είναι απλή.

Ο Άρις Γεωργίου στο βιβλίο αυτό δηλώνει εαυτόν μιλώντας, γράφοντας δηλαδή. Επίσης, βρήκε και πάλι τον τρόπο να συναιρέσει, να συμπυκνώσει όλα του τα ενδιαφέροντα και όλες του τις δραστηριότητες. Έτσι, αν ξεκινά από την αρχιτεκτονική του παιδεία, με έναν μαθηματικής σχεδόν ακρίβειας συλλογισμό περνά τόσο στη φυσική του παρουσία και εικόνα όσο και στην εικόνα, στις εικόνες των ενεργημάτων του. Ακολουθούν η πορεία από το σώμα, από την εικόνα του σώματός του και την εικόνα αυτή δίπλα σε όλα τα υπόλοιπα σώματα του εγγύς και ευρύτερου περιβάλλοντός του, στην εικόνα των ενεργημάτων του στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, των γραφικών τεχνών, της ζωγραφικής, της φωτογραφίας και των εικαστικών. Οι εικόνες των έργων που αγάπησε, εικαστικών ή φωτογραφίας, είναι η προπαιδεία που τιμά και που τον διαμόρφωσε, αυτόν και τα έργα του. Άρα, ο εαυτός δομείται απολύτως καλλιτεχνικά και αυτό κάνει την αρχιτεκτονική τελικά του εαυτού του ένα καλλιτεχνικό συμπίλημα. Τα πρότυπά του έγιναν η πρώτη καύσιμη ύλη για τη διαμόρφωση ενός εαυτού που έχει τη δύναμη και τη δυνατότητα του αυτοσαρκασμού και του χιούμορ, και τελικά ενός εαυτού, που αργεί, λέει, αλλά μαθαίνει. Το γεγονός ότι εκκινεί από ένα ερωτηματικό που του γεννιέται σχετικά με τη



λέξη «ψυχο-αρχιτεκτονική» ή τη φράση «αρχιτεκτονική του εαυτού» είναι επίσης δείγμα αυτής της φιλοπερίεργης και φιλομαθούς φύσης του.



***Cas assez grave*,**
Φωτόγραμμα 24x30cm, 1974.

Τελικά, όμως, αυτή η διερεύνηση της αρχιτεκτονικής του εαυτού μπορεί να είναι και ένα είδος εικονολογίας: ο Γεωργίου αναφέρεται στις πράξεις του, αλλά ζει με την εικόνα τους. Σε εμάς δε, συστήνει τις πράξεις του μέσα από την εικόνα εκείνων στην αρχιτεκτονική, στις γραφικές τέχνες, στη ζωγραφική, στη φωτογραφία, στα εικαστικά. Είναι απολύτως κατανοητή η φωτογραφική αναπαραγωγή των έργων άλλων δημιουργών που αγάπησε προκειμένου να τα μοιραστεί μαζί μας, ο λόγος του, όμως, είναι χαρακτηριστικός: δείχνει τις πράξεις του μέσα από την εικόνα τους. Παράδειγμα η σελίδα 43: «πράξεις μου και η εικόνα τους», γράφει, «στην αρχιτεκτονική / Πράξεις μου και η εικόνα τους στις γραφικές τέχνες». Είναι αυτός ένας τρόπος αποστασιοποίησης; Μια μέθοδος που του επιτρέπει να επαναπροσδιορίζει το βλέμμα του και την προσέγγισή του;

Σε κάθε περίπτωση, ο λόγος του στο βιβλίο αυτό είναι προσεκτικός, με λέξεις που συχνά παραπέμπουν στη φιλοσοφία της γλώσσας ή σε ένα είδος οντολογίας. Και στην περίπτωση του Γεωργίου και του βιβλίου αυτού, το «κάνω» εμπλέκεται μέσα στο «λέω», ή αντίστροφα: το «λέω» εμπλέκεται μέσα στο «κάνω». Σ' αυτό το ενδολεκτικό επί της ουσίας ενέργημα, η συνομιλία είναι κατά βάση μονόλογος, με την αδιαφάνεια εκείνη του εκφερομένου την οποία συνεπάγεται η παραπομπή στην ίδια του την εκφορά. Χονδρικά, πάντως, για να μην μπούμε στη σημασιολογία ή στην πραγματολογία, ο λόγος είναι σχεδόν ασκητικός. Θυμίζει στο ύφος και την αρχιτεκτονική λιτότητα. «Ο Λε Κορμπυζιέ πρότεινε οι κατοικίες του μέλλοντος να είναι ασκητικές και καθαρές, πειθαρχημένες και λιτές. Το μίσος του για οποιαδήποτε διακόσμηση τον οδήγησε να οικτίρει τη βρετανική βασιλική οικογένεια και την πλουμιστή χρυσή άμαξα με την οποία πήγαινε στο κοινοβούλιο... Της πρότεινε να ρίξει το σκαλιστό τερατούργημα στους γκρεμούς και να μάθει να τριγυρνάει στο βασίλειό της με το αυτοκίνητο αγώνων Χισπανο-Σουίζα, μοντέλο του 1911», λέει ο Alain de Botton στην *Αρχιτεκτονική της Ευτυχίας*. Και το βιβλίο που κρατάμε σήμερα στα χέρια μας είναι ανάλογης αισθητικής, ανοίγει πάντως θέματα όπως αν ο λόγος, αν τα ομιλιακά ενεργήματα, τα εκφερόμενα είναι επιτελεστικά ή διαπιστωτικά. Υπάρχουν ιεραρχικά επίπεδα, τα οποία θα δήλωναν διαφορετικά ενεργήματα; Και εδώ με τα «ενεργήματα» αναφέρομαι στο επίπεδο του λόγου του Γεωργίου, και όχι σε αυτά που εκείνος αποκαλεί ενεργήματα.

Πάντως, το ιδιαίτερο ταλέντο του να «υπάρχει» με τόσο πολλούς διαφορετικούς τρόπους αποτυπώνεται και στις σχετικώς ευάριθμες σελίδες του νέου του βιβλίου, με τα σύντομα κείμενα που τελικά χτίζουν έναν άλλο εαυτό. Όχι πολύ διαφορετικό από τον «πραγματικό» (ποιος είναι αυτός, άραγε;), αλλά σίγουρα αρκετά διαφορετικό, με την έννοια ότι πάντα η γραφή, η λογοτεχνική πρωτίστως, είναι μια ετερότητα. Και όπως και να έχει, το ζήτημα του εαυτού παίρνει το προβάδισμα επί του ζητήματος της πράξης και προκαλεί τροποποιήσεις στο ίδιο το επίπεδο του ανθρώπινου πράττειν του Γεωργίου. Το βιβλίο αυτό και ο λόγος του τροποποιεί την πράξη του Γεωργίου; Αυτό ίσως μας το πει ο ίδιος.

Αν δεχτούμε ότι η αρχιτεκτονική, ακόμη και στην πλέον ολοκληρωμένη της μορφή, δεν παύει να συνιστά μια μικρή και ατελή διαμαρτυρία ενάντια στην κατάσταση των πραγμάτων, όπως ισχυρίζονται πολλοί αρχιτέκτονες, ο Γεωργίου μέσα από την *Αρχιτεκτονική του εαυτού* επεκτείνει τον συλλογισμό και την πράξη του όχι μόνο ως αρχιτέκτονα πια. Επιχειρεί, ίσως, με άλλα λόγια, όχι να συναιρέσει, αλλά να προσθέσει στην κατάσταση των πραγμάτων που ο ίδιος έφτιαξε, όχι απλώς ένα βιβλίο στη βιβλιογραφία του, αλλά μια άλλη σημασία στις πράξεις του. Αυτοαναφορικά βεβαίως. Στο βιβλίο αυτό, η προσωπική ταυτότητα του δημιουργού μπαίνει και στη διάσταση την αφηγηματική, ο συγγραφέας ψάχνει μια εκδοχή του εαυτού του, εναρμονίζεται με το εσωτερικό του τραγούδι ή μάλλον τη μελωδία, και ψαύει την εικόνα του. Γιατί ίσως η εικόνα του, *οι* εικόνες του, είναι ο εαυτός του. ■

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

συνέντευξη:
στον **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
*Δημοσιογράφο - συγγραφέα*

# Η σφαγή των προξένων *της* Θεσσαλονίκης *τον* Μάιο του 1876

THE ILLUSTRATED LONDON NEWS, JUNE 17, 1876.—584



THE LATE MR. HENRY ABBOTT, GERMAN CONSUL AT SALONICA.



THE LATE M. JULES PAUL MOULIN, FRENCH CONSUL AT SALONICA







Ο συγγραφέας του βιβλίου Γιάννης Μέγας μιλά για το δραματικό αυτό γεγονός που συντάραξε την Ευρώπη και επέδρασε αρνητικά στις σχέσεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με τις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής.

Η Θεσσαλονίκη ακούστηκε με ιδιαίτερα δραματικό τρόπο σε όλο τον κόσμο και πιο έντονα στην Κεντρική Ευρώπη, τον Μάιο του 1876, εξαιτίας ενός τραγικού γεγονότος με πολιτικές, θρησκευτικές και στρατιωτικές προεκτάσεις: τη φρικτή δολοφονία των προξένων της Γαλλίας και της Γερμανίας από το μουσουλμανικό πλήθος στη Θεσσαλονίκη.

Η όλη υπόθεση ξεκίνησε ως ερωτικό δράμα, συνεχίστηκε ως θρησκευτικός παροξυσμός και κατέληξε ως οχλοκρατικό έγκλημα με διεθνείς διπλωματικές προεκτάσεις και ναυτική πολεμική κινητοποίηση στον κόλπο του Θερμαϊκού.

Ο όχλος κατακρεούργησε μέσα στο Σαατλί Τζαμί (δίπλα στο Διοικητήριο) τον Γερμανό πρόξενο Ερρίκο Άμποτ (της μεγάλης θεσσαλονικιώτικης χριστιανικής οικογένειας των Άμποτ) και τον Γάλλο πρόξενο Τζουλς Μουλέν (παντρεμένο με κόρη της οικογένειας Χατζηλαζάρου). Αφορμή στάθηκε η προσπάθεια των χριστιανών της πόλης να αποτρέψουν τον εξισλαμισμό μιας σλαβόφωνης κοπέλας από χωριό της περιοχής του Γευγελή.

Καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων είχε ο Emin εφέντης, μέλος του Μεγάλου Συμβουλίου του βιλαετίου Θεσσαλονίκης, ο οποίος θέλησε να εντάξει την κοπέλα στο χαρέμι του.

Όλα αυτά συνέβησαν σε μια ταραγμένη εποχή όταν τα Βαλκάνια θύμιζαν αυτό που οι ιστορικοί ονόμαζαν συμβολικά «πυριτιδαποθήκη» με συνεχείς εξεγέρσεις κατά του οθωμανικού κράτους, υπό την κυριαρχία του οποίου ήταν και η Θεσσαλονίκη. Ο θρησκευτικός και εθνικός φανατισμός βρισκόταν σε μεγάλη έξαρση. Το βιβλίο του Γιάννη Μέγα αρχίζει με μια γρήγορη ματιά στη Θεσσαλονίκη του 1876 και εμπλουτίζεται με σύντομη ανάλυση του ιστορικού υπόβαθρου που επικρατούσε στα Βαλκάνια εκείνη την εποχή.

**Ποιο ήταν το πολιτισμικό και το πολιτικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης του 1876;**
Η δεκαετία του 1870 υπήρξε η αρχή της ραγδαίας ανάπτυξης της πόλης με σειρά σημαντικών έργων που οφείλονταν σε έναν συνδυασμό ικανών και δυναμικών δημάρχων και βαλήδων που δημιούργησαν τις απαραίτητες προϋποθέσεις. Ο πληθυσμός ήταν γύρω στους 80.000, με τους Εβραίους να είναι περίπου οι μισοί, οι Φραγκολεβαντίνοι 2.500 και το υπόλοιπο μοιρασμένο ανάμεσα στους ελληνορθόδοξους και τους μουσουλμάνους. Τον Ιούλιο του 1875, εκδηλώθηκε επανάσταση στην Ερζεγοβίνη, η οποία τον Αύγουστο εξαπλώθηκε στη Βοσνία. Σέρβοι και Μαυροβούνιοι έσπευσαν να βοηθήσουν τους επαναστάτες. Το γεγονός εκμεταλλεύθηκαν η Αυστροουγγαρία και η Ρωσία στηρίζοντας αφανώς τους εξεγερθέντες, με αποτέλεσμα η επανάσταση να απλωθεί σε όλα τα Βαλκάνια. Στις επαναστατημένες περιοχές επιστρατεύτηκαν βασιβουζούκοι οι οποίοι, μαζί με ντόπιους μουσουλμάνους που πήραν τα όπλα, ξεκινήσανε μια απίστευτη σε αγριότητα σφαγή των κατοίκων. Η σφαγή αυτή συνέβη έναν μόνο μήνα πριν τα γεγονότα της Θεσσαλονίκης, ενώ ακόμη τα πάθη έβραζαν. Οι μουσουλμάνοι της Θεσσαλονίκης ήταν εξαιρετικά ανήσυχοι και εξαγριωμένοι από τα γεγονότα στον Βορρά. Ο θρησκευτικός φανατισμός ήταν στο απόγειο και απειλούσε τις ζωές και τις περιουσίες των χριστιανών της πόλης.

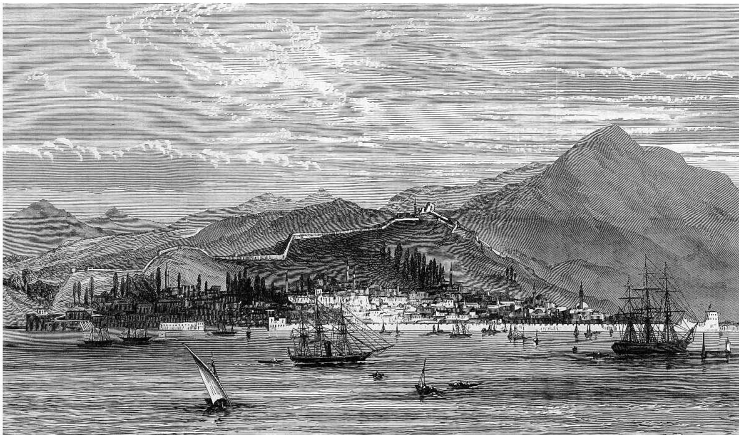


Ερρίκος Άμποτ, Πρόξενος της Γερμανίας.

Τζουλς Μουλέν, Πρόξενος της Γαλλίας.

**Έγινε τελικά για τη Στεφάνα η δολοφονία των Προξένων ή αυτό υπήρξε η αφορμή;**

Το γεγονός της σφαγής μπορεί από μόνο του να θεωρηθεί ως μια τυχαία αφορμή σφοδρού ερεθισμού του μουσουλμανικού φανατισμού. Αν δεν παρουσιαζόταν η ασήμαντη αυτή περίπτωση της απαγωγής της κοπέλας, είναι σχετικά βέβαιο ότι η αναταραχή θα γεννιόταν από οποιαδήποτε άλλη τυχαία και ασήμαντη αιτία. Κατά βάθος, ήταν μια εκδήλωση του μίσους των μουσουλμάνων προς τους χριστιανούς που δεν έπαυσε ποτέ να υπάρχει. Παρ' όλα αυτά, υπήρξε μια σειρά από γεγονότα και συμπτώσεις που οδήγησαν στο μακάβριο τέλος. Πρώτον, η εμμονή του Emin εφέντη που προερχόταν όχι από τον «έρωτά» του προς τη Στεφάνα, αλλά από τον πληγωμένο εγωισμό του και το μίσος του προς τους χριστιανούς. Δεύτερον, η αδράνεια, ή αμηχανία, ή αδυναμία ή ηλιθιότητα του Βαλή, του διοικητού της χωροφυλακής και των υπολοίπων εμπλεκομένων αξιωματούχων, που δεν προέβλεψαν το κακό και που δεν έκαναν σχεδόν τίποτα για να το αποτρέψουν. Τρίτον, η σχεδόν αφελής άγνοια κινδύνου των Abbott και Moulin, που τους οδήγησε στο στόμα του λύκου.



Η Στεφάνα έγινε μουσουλμάνα με το όνομα Ayşe. Έκτοτε αγνοείται η τύχη της. Ο Emin εφέντης, όπως προαναφέρθηκε, σύμφωνα με την ποινή του εξορίστηκε για τρία χρόνια στην Τρίπολη της Λιβύης. Έκτοτε αγνοείται και αυτουνού η τύχη, καθώς και της μεγάλης περιουσίας του στη Θεσσαλονίκη, ή ακόμα κι αν επέστρεψε στην πόλη. Η Άννα Abbott εγκαταστάθηκε στην Αγγλία, όπου ζούσε μία από τις αδελφές της, και η Μαίρη Moulin με τα δύο παιδιά της στο Παρίσι. Ο Περικλής Χατζηλαζάρου παρέμεινε πρόξενος των ΗΠΑ έως το 1908 και ο John Blunt πρόξενος της Μεγάλης Βρετανίας έως το 1899.



**Ποιες οι επιπτώσεις σε τοπικό και ευρωπαϊκό επίπεδο του γεγονότος αυτού;**

Η σφαγή των προξένων είχε τεράστιες συνέπειες από απόψεως διεθνούς ενδιαφέροντος. Επί τουλάχιστον τέσσερις μήνες οι ευρωπαϊκές εφημερίδες και τα περιοδικά αναφέρονταν στα γεγονότα στη Θεσσαλονίκη και στις επιπτώσεις τους, με συνεχείς ανταποκρίσεις από την ίδια την πόλη και από την Κωνσταντινούπολη, ενώ τα περιοδικά δημοσίευσαν δεκάδες γκραβούρες με απεικονίσεις των γεγονότων. Εκτός από τις ευρωπαϊκές εφημερίδες, εκτεταμένες αναφορές γίνονταν σε αμερικανικές εφημερίδες, στα Ιεροσόλυμα, στην Αίγυπτο, στην Αυστραλία και αλλού. Η κάλυψη του γεγονότος αυτού ξεπέ-



ρασε κατά πολύ ακόμα και αυτήν της επανάστασης των Νεότουρκων το 1908 στη Θεσσαλονίκη και της απελευθέρωσης της πόλης το 1912. Σε πολιτικό επίπεδο, το επεισόδιο προκάλεσε τεράστιο σάλο. Από τις δυτικές χώρες θεωρήθηκε εξωφρενικό να μη μπορούν να προστατευθούν υπήκοοί τους, και μάλιστα διπλωμάτες, στη σημαντικότερη πόλη της ευρωπαϊκής Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, πόλη αρκετά εξευρωπαϊσμένη και με σχετικά μικρό μουσουλμανικό πληθυσμό. Οι ναυτικές δυνάμεις που συνέρρευσαν στην περιοχή ήταν οι μεγαλύτερες που είχαν συγκεντρωθεί ποτέ μέχρις εκείνη την εποχή: πολεμικά πλοία της Ρωσίας, της Ιταλίας, της Γαλλίας, της Αυστροουγγαρίας, της Γερμανίας, ακόμη και της Ελλάδος.

**Ένας συλλέκτης που μαζεύει με τρόπο ενδελεχή τεκμήρια ιστορίας, μπορεί να συμβάλει στην καταγραφή της ιστορίας;**
Εξαρτάται από το αν μπορεί να αξιοποιήσει δημιουργικά το υλικό του.

**Υπάρχει μια εκπαιδευτική διάσταση στις προσωπικές συλλογές;**
Μπορεί να υπάρξει. Δυστυχώς, πολλοί από εμάς πάσχουμε από το «σύνδρομο του Σκρουτζ», δηλαδή ανοίγουμε τις συλλογές τα μεσάνυχτα, τις θαυμάζουμε και μετά τις διπλοαμπαρώνουμε. ■



Πώς εργάζονται οι ισχυροί της γης επί του ανατολικού ζητήματος.

Συνέντευξη στη
**ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ**

# Αλεξάνδρα Μυλωνά

## *Η Ανθρωπιά είναι το όριο του πειραματισμού στην Τέχνη*

**Τα όρια του πειραματισμού στην Τέχνη. Σκέφτηκα να ξεκινήσουμε με αυτό το ερώτημα τη συνέντευξη με την Αλεξάνδρα Μυλωνά. Από την άλλη, όμως, λες: υπάρχει Τέχνη χωρίς πειραματισμό, και της ταιριάζει της Τέχνης να δέχεται όρια;**

**«Όριό του είναι ένα, η Ανθρωπιά», απαντά, «ο σεβασμός και η προάσπιση της αξιοπρέπειας κάθε ύπαρξης. Αλλιώς, είναι νοσηρός. Και επικίνδυνος».**

**«Τα ποιήματα που έγραφα στα τέσσερά μου χρόνια με κεφαλαιογράμματη γραφή στο μέσα μέρος των χαρτιών που τύλιγαν τις σοκολάτες» είναι τα πρώτα της καλλιτεχνικά σκιρτήματα.**

**«Και οι πρώτες μου μεταμφιέσεις με τα μαντίλια, τα φορέματα και τα καπέλα της οικογενειακής ντουλάπας στα μικρά θεατρικά που σκαρφιζόμουν τις ατέλειωτες ώρες μοναξιάς στο σπίτι», προσθέτει.**

**Πού μεγαλώσατε;**
«Γεννήθηκα στη Σαλονίκη», όπως έγραψε ο Σαββόπουλος. Στα οχτώ μου πήγαμε στον Βόλο οικογενειακά και ύστερα από τέσσερα χρόνια μετακομίσαμε στην Αθήνα, μόνο με τη μητέρα μου. Μαζί της, στα δεκαοχτώ μου, από την επιλογή τής εδώ Φιλοσοφικής, ξαναγύρισα στην αγαπημένη γενέθλια πόλη, όπου ζω μέχρι σήμερα –με τις μικρές μου, αναγκαίες αποδράσεις, βέβαια. (Δεν έχω, όμως, κατορθώσει να μεγαλώσω εντελώς ακόμα, το ομολογώ!)

**Ποια ήταν τα πρώτα καλλιτεχνικά σας σκιρτήματα;**
Τα ποιήματα που έγραφα στα τέσσερά μου με κεφαλαιογράμματη γραφή στο μέσα μέρος των χαρτιών που τύλιγαν τις σοκολάτες – ίσως είναι δύσκολο να το πιστέψετε, όμως είναι αλήθεια, και τα χαρτιά αυτά τα έχω ακόμα φυλαγμένα! Και οι πρώτες μου μεταμφιέσεις με τα μαντίλια, τα φορέματα και τα καπέλα της οικογενειακής ντουλάπας στα μικρά θεατρικά που σκαρφιζόμουν τις ατέλειωτες ώρες μοναξιάς στο σπίτι. Τρελαινόμουν να υποδύομαι διάφορους ρόλους· πιο συχνά τη σπουδαία και τη μοιραία! Μερικές φορές πέθαινα κιόλας ξαπλωμένη σ' έναν καναπέ και την ύστατη στιγμή άφηνα το χέρι μου να πέσει και να αιωρηθεί για λίγο στον αέρα μέχρι να σταματήσει εντελώς, όπως είχα δει τη Λαμπέτη να το κάνει σε μια παράσταση. Α, μερικές φορές, έκανα και τον ελεγκτή στο τρένο – σπουδαίος ρόλος κι αυτός, ο καλύτερός μου!

**Ποιο ήταν το δικό σας «σχολείο» στην τέχνη; Άνθρωποι, συνεργάτες, θεσμοί.**
Αγαπημένοι ποιητές και συγγραφείς, στοιβαγμένοι για χρόνια στο κομοδίνο μου, τα τρία «Σ»: Σοφοκλής, Σολωμός, Σεφέρης, και τα δύο «Τ»: Τολστόι και Τσέχωφ. Μετά, στις βιβλιοθήκες, στο γραφείο, στα τραπέζια, στο πάτωμα, παντού οι άλλοι: Παπαδιαμάντης, Βουτυράς, Λόρκα, Κέρουακ, Πλαθ – ποιον να πρωτοαναφέρω; Δάσκαλοι ζωής, η Αλέκα Παΐζη στη Δραματική του ΚΘΒΕ, και η Ζωή Σαμαρά στο Μεταπτυχιακό του Τμήματος Θεάτρου στο ΑΠΘ. Ξεχωριστό νησί στη ζωή μου υπήρξε η ενασχόληση με το ραδιόφωνο της ΕΡΤ3: FM 102, «Γράμματα, πράματα και θάματα», σε συνεργασία με τον Γιώργο Σκαμπαρδώνη, τον Θανάση Γωγάδη και τον Ιεροκλή Μιχαηλίδη, και αργότερα, 9,58, «Η ζωή είναι κόμικ, μωρό μου», ειδικά για την εικοναφήγηση, το «χάρτινο θέατρο».

**Τι σας ώθησε να γράψετε μονολόγους γυναικών στο βιβλίο *Εγώ και μερικές φίλες μου;***
Μετά τη *Φωνή του Νερού,* όπου η εστίαση ήταν ξεκάθαρα στον εαυτό, το προσωπικό διασταυρώθηκε με το βίωμα άλλων γυναικών δίπλα μου – κοινό το άχθος μας, κοινός και ο καημός. Μου αρέσει να φαντάζομαι πως οι ηρωίδες τού *Εγώ και μερικές φίλες μου,* αναγνωρίζοντας αυτή την κοινότητα, ήρθαν πρώτες αυτές, για να μου εμπιστευτούν τις ιστορίες τους. Με βρήκαν, ας πούμε, σε μια στάση λεωφορείου. Πώς να αρνηθώ να φωτίσω μετά με τη γραφίδα μου τις ζωές τους; Τη ζωή;

«Στο διαδίκτυο οι νέοι δημιουργοί μπορούν να εξ-ασκηθούν, φτάνει να μην εξ-αντληθούν. Το μέσο διευκολύνει, αλλά – το έχουμε δει να συμβαίνει – και καταπίνει τα παιδιά του, αν αυτά δεν φυλαχτούν. Αν δεν καταλάβουν έγκαιρα πως η πραγματική ζωή παίζεται αλλού».


Παρουσίαση βιβλίου, βιβλιοπωλείο Επί λέξει. Φωτογραφία Χάρις Αρώνη.

**Θέατρο ή λογοτεχνία; Υπάρχει καλλιτεχνική ή «δεοντολογική» σύγχυση;**
Υπάρχουν στεγανά στην καλλιτεχνική πράξη; Δεν νομίζω. Τι να πει κανείς για τη δημιουργία του έπους κι αργότερα του αρχαίου δράματος; Οι τέχνες συνυπάρχουν και συνδιαλέγονται – όταν χρειάζεται – ιδίως στην εποχή μας, που οι δυνατότητες των νέων μέσων είναι αναρίθμητες. Κι αυτή η ώσμωση έχει και δύναμη, έχει και χάρη! Εγώ συχνά επινοώ συναντήσεις σε μια πλασματική συνθήκη και σκηνοθετώ την εξέλιξή τους στην ιδιωτική μου σκηνή, τον μαύρο χώρο πίσω από τα κλειστά βλέφαρα. Μετά, μια ήσυχη μέρα, ξεδιπλώνω τις ιστορίες μου πάνω στο λευκό χαρτί – «μιλώντας» απαραιτήτως όλους τους ρόλους! Η αφήγηση αυτών των ιστοριών επιλέγει κάθε φορά τον τρόπο της, όμως, για μένα, έχει την καρδιά της στο θέατρο.

**Συνεργαστήκατε με τον Ανδρέα Βουτσινά. Τι θυμάστε; Τι αποκομίσατε;**
Ο Ανδρέας Βουτσινάς μού έδειξε πώς να κοιτάζω τους ανθρώπους βαθιά μέσα στα μάτια, πώς να σπάζω τον πάγο τους, πώς ν' ανακαλύπτω το βελούδο τους, πώς ν' ανάβω


Παίζοντας στο θέατρο δεν παίζουν με τον Έρωτα - ΚΘΒΕ.

Τώρα, λογοτεχνία είναι αυτό ή θέατρο που ανεβαίνει πρώτα στην ιδιωτική σκηνή του νου μου, γράφεται αργότερα, διαβάζεται και, κάποτε, τυχαίνει να επιστρέψει στη σκηνή, την πραγματική αυτή τη φορά; (Αν πρέπει να διαλέξω, θα κρατήσω το θέατρο· σ' αυτό βρίσκεται ο πυρήνας μου, θαρρώ).


Τραγουδίστρια, *Αρχοντοχωριάτης*, ΚΘΒΕ. Φωτ.: Κ. Αρώνης

τη φλόγα μέσα τους για να θεριέψει η πυρκαγιά του ρόλου. Εξαιρετική στιγμή στη συνεργασία μας *Η νύχτα της ιγκουάνα* του Τ. Ουίλλιαμς στο ΚΘΒΕ, όπου είχα την ευκαιρία ως Σάρλοτ να συνυπάρξω σκηνικά με ηθοποιούς με την αύρα της ποίησης, όπως ο Ματσακάς και η Φωτοπούλου, και την ενέργεια της γης, όπως η Κομνηνού και ο Σεργιανόπουλος. Ο Βουτσινάς, ηθοποιός ο ίδιος και σκηνοθέτης, μου δίδαξε πως το θέατρο που μας αφορά είναι αυτό που, όπως η ζωή, δημιουργεί σχέσεις, έστω και συγκρουσιακές, που δημιουργεί δεσμούς.

**Ως σκηνοθέτιδα ανεβάσατε πειραματικές παραστάσεις. Έχει όρια ο πειραματισμός; Πώς το σκέπτεστε;**
Με τον Κωνσταντίνο Αρώνη και το «ΑΧΘΟS» μας πειραματιστήκαμε κυρίως στην περφόρμανς, στον συνδυασμό της με τη σκηνική εγκατάσταση. Ο πειραματισμός θέλει τόλμη, αλλά ανταμείβει μ' ένα βλέμμα μπροστά. Θέλει όμως και όριο, την Ανθρωπιά – τον σεβασμό και την προάσπιση της αξιοπρέπειας κάθε ύπαρξης. Αλλιώς, είναι νοσηρός. Και επικίνδυνος.

**«Στην Ιαματική Πλευρά της Γραφής». Τι σας εμπνέει στους ανθρώπους της διπλανής οικογένειας;**
Η σπίθα στο βλέμμα να ζήσουν αυτό που ονειρεύονται, παρά τις προσωπικές αδυναμίες, τις οικογενειακές δεσμεύσεις, τα τραύματα και τις στρεβλώσεις τους. Ο αγώνας τους, συχνά, είναι άνισος. Αυτή η ανισότητα, όμως, είναι η κρυφή γοητεία τους. Η επιμονή τους ν' ανασαίνουν βαθιά, παρά τη δυσκολία. Η ευκαιρία τους στον ηρωισμό. Σε κάθε περίπτωση, το αφήγημα της ζωής τους συναντά το δικό μου δημιουργώντας μια νέα εκδοχή ανάμεσα στο πραγματικό και τη μυθοπλασία – εκεί, όπου οι ψυχές συναντιούνται! – η οποία αποκαλύπτει, ανακουφίζει, ακόμα και επουλώνει πληγές. Ναι, η γραφή είναι πράξη θεραπευτική.

**Στην εποχή του διαδικτύου έχουν οι νέοι δημιουργοί πραγματική ευκαιρία να αναδειχθούν;**
Στο διαδίκτυο οι νέοι δημιουργοί μπορούν να εξ-ασκηθούν, φτάνει να μην εξαντληθούν. Το μέσο διευκολύνει, αλλά – το έχουμε δει να συμβαίνει – και καταπίνει τα παιδιά του, αν αυτά δεν φυλάξουν ατόφιο, «ζωντανό» εαυτό για την τέχνη τους. Αν δεν καταλάβουν έγκαιρα πως η ζωή παίζεται αλλού και αλλιώς – πρόσωπο με πρόσωπο, χέρι με χέρι.

**Η διεθνής καριέρα για μια ηθοποιό είναι τώρα πιο εύκολη;**
Μοιάζει να είναι, μπορεί όμως και όχι. Κάθε εποχή έχει ευκολίες, μα και παγίδες. Τα δίκτυα εξυπηρετούν, αλλά πόσο «καθαρά» είναι; Πόσο φοβερά; Όσοι και όσες «συνδέθηκαν», ίσως, μπορούν να απαντήσουν στον δικό τους αναστοχασμό. Τον τελευταίο λόγο τον έχει πάντα ο χρόνος.

**Ποιες και ποιους έχετε ξεχωρίσει από τη θεατρική σκηνή της Θεσσαλονίκης;**
Τη Λίνα Λαμπράκη για το παράστημά της στη σκηνή – αχ, αυτά τα χέρια της, τα τεράστια! Και τον Βασίλη Παπαβασιλείου για την ευφυή σύλληψη μιας ιδέας που μπορούσε να απογειώσει κάθε «αδιάφορο» έργο, κάθε «τελματωμένη» σκηνή! Άνθρωποι με φόρα ψυχής, γνώση και χιούμορ – εξαιρετική εμπειρία να δουλεύει κανείς μαζί τους.

**Τι σας ενοχλεί και τι σας γοητεύει στη Θεσσαλονίκη;**
Μ' αρέσει να κάνω ποδήλατο στην παραλία, ν' ανασαίνω το ιώδιο του νερού. Μ' αρέσει να τριγυρνώ στα σοκάκια της Άνω Πόλης και να θυμάμαι ολονύχτιες οινοποσίες στα ταβερνεία της με ρεμπέτικα, να περπατώ δίπλα στο τείχος και να «βλέπω» μπροστά μου πολιορκίες και μάχες... Μ' αρέσει να διασχίζω το Καπάνι και τη Μοδιάνο ακούγοντας τις σπαρταριστές φωνές των ψαράδων μπροστά στη νεκρή πραμάτεια τους, ν' ανάβω ένα κερί στον Άγιο Μηνά, να περπατώ στην πλατεία Εμπορίου και να με ζαλίζουν μυρωδιές από βότανα και



Περιοδικό *Πολιορκία* με Γιώργο Σκαμπαρδώνη, Θανάση Γωγάδη και Ιεροκλή Μιχαηλίδη. Συνέντευξη στον Άκη Δήμου.





Σάρλοτ, *Η νύχτα της ιγκουάνα*, ΚΘΒΕ με Ανδρέα Βουτσινά και Νίκο Σεργιανόπουλο. Φωτ.: Ν. Στυλιανίδης - Ζωσιμάδης

λάδι, από καφέ και αρώματα, να χαίρομαι με τους φίλους μου την παλιά πόλη ν' ανασταίνεται μέσα στην καινούρια, την Ανατολή και τη Δύση τόσο μαζί. Είναι όμορφη η μικρή μας πόλη. Είναι όμως μικρή. Αυτό μ' ενοχλεί, ο κοντινός ορίζοντας, το χαμηλό της ταβάνι – δεν χωρούν εύκολα πια τα όνειρα ενός ανήσυχου ανθρώπου σ' αυτήν. Σαν να τα διώχνει η πόλη τα παιδιά της, σαν να φοβάται ν' «ανοιχτεί» στον κόσμο... Δεν έχει βρει ακόμα η Θεσσαλονίκη την κομβική θέση της στη χώρα και τη βαλκάνια γειτονιά μας.

**Έχετε καθημερινή επαφή με τα παιδιά. Εσείς διδάσκετε ή τα παιδιά εσάς;**
Μεγάλο νησί της ζωής μου και η εκπαίδευση, κυρίως η καλλιτεχνική σε εργαστήρια, σχολές και στο Καλλιτεχνικό Σχολείο Αμπελοκήπων Θεσσαλονίκης. Στο σχολειό μας – δυστυχώς, το μόνο ακόμα Καλλιτεχνικό στην πόλη, που έχει και προβλήματα κτηριακά – μου δίνεται η δυνατότητα να διδάσκω δημιουργική ανάγνωση, γραφή και θέατρο. Έχουν, βέβαια, και τα παιδιά μας καλλιτεχνικές δεξιότητες! Έτσι, η διδασκαλία βρίσκει ευκολότερα το νόημά της και γίνεται πράξη ευεργετική, αλλά και ανταποδοτική. Γιατί, με τα παιδιά, μαθαίνω να γίνομαι πάλι κι εγώ παιδί. Να παίζω. Να γελώ. Να βλέπω τον κόσμο απ' την ανάποδη – που είναι πιο ωραία! Να περνώ μέρες φωτεινές. Να δίνω και να μου δίνεται αγάπη, αθώα και ανιδιοτελής, που ζεσταίνει την καρδιά κάθε δασκάλου. Αυτή ευαγγελίζεται ένα πιο ανθρώπινο μέλλον!



Σκηνοθετώντας τον άλλο εαυτό ΑΛΩCIC ΑΧΘΟΣ.

**Πώς τα πάτε με την απώλεια; Έχετε συμβιβαστεί με την έννοια της φθοράς και του θανάτου;**
Παλεύω. Τι άλλο μπορώ να κάνω; Κάθε στιγμή κυοφορεί την επόμενή της, που κάτι μας φέρνει και κάτι μας παίρνει αναπόφευκτα. Το θέμα είναι πώς διαχειριζόμαστε την έλλειψη, όταν αυτή βαραίνει μέσα μας. Εγώ προσπαθώ να θυμάμαι. Θέλω να θυμάμαι, με εντιμότητα όμως. Αυτό, στην αρχή, επιτείνει την οδύνη της απώλειας. Με τον καιρό, όμως, συμβάλλει στο κλείσιμο των ανοιχτών λογαριασμών, στον επαναπροσδιορισμό – τι νόημα έχει να συνεχίσουμε να ζούμε επαναλαμβάνοντας τα ίδια λάθη; – στο να γίνει το επόμενο βήμα, να πάω παρακάτω. Με βοηθάει και η γραφή σε όλο αυτό. Δεν έγραψα τυχαία το *Πώς τα πας με την απώλεια*. Η γραφή μού αποκαλύπτει το θαύμα της θάλασσας ζωής που μια μας καταποντίζει στον βυθό και μια μας λικνίζει στον αφρό. Έχει το ταξίδι τον αγώνα του, έχει όμως και την απόλαυσή του. Έτσι αντισταθμίζεται η φθορά. Όσο για τον θάνατο, κάνω κι εγώ ανελλιπώς τις πρόβες μου κάθε βράδυ με τον Μορφέα! ■

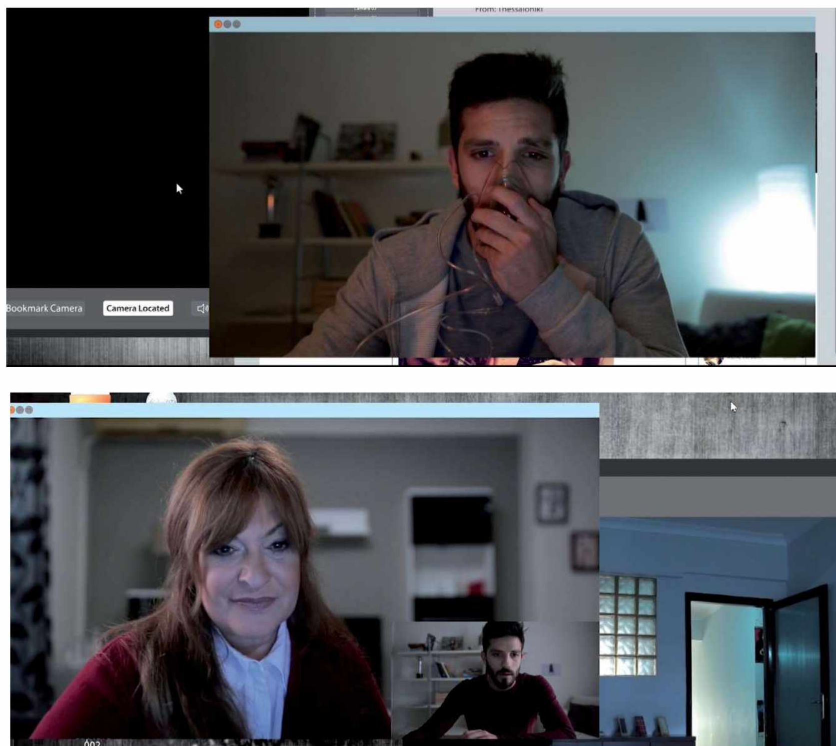
του **ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ**
*Δημοσιογράφου, κριτικού κινηματογράφου*



# Η νέα *κινηματογραφική ματιά*

Νέοι δημιουργοί και ελληνικός κινηματογράφος στο 59ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Εμπειρία της συμμετοχής και η καλλιτεχνική ταυτότητα.

Το 59ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης περνάει στην ιστορία για πολλούς λόγους. Ένας από αυτούς είναι σίγουρα η συμμετοχή αρκετών νέων δημιουργών από τη Θεσσαλονίκη, και όχι μόνο, στο πρόγραμμα προβολών του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου της φετινής διοργάνωσης. Από τις 12 ταινίες που έκαναν την πρεμιέρα τους στη Θεσσαλονίκη, τουλάχιστον οι οκτώ αποτελούσαν συμμετοχές νέων σκηνοθετών που ήρθαν στο Φεστιβάλ με την πρώτη ή τη δεύτερη ταινία τους, και φυσικά η υποδοχή τους από το κοινό ήταν εξαιρετικά θερμή. Το *ΘΠ* μίλησε με τους δημιουργούς δύο ταινιών για την εμπειρία της συμμετοχής τους στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και τι κρατάνε από αυτήν. Η πρώτη ταινία είναι η *Scopophilia*, μια ταινία που θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι το δημιουργικό αποτέλεσμα μιας παρέας νέων κινηματογραφιστών που ζούνε και εργάζονται στη Θεσσαλονίκη (σπούδασαν, μάλιστα, και στο Τμήμα Κινηματογράφου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ). Η δεύτερη ταινία είναι *Η Δουλειά Της* του Νίκου Labot, μια ταινία που ξεκίνησε το δημιουργικό ταξίδι της εδώ και καιρό σε αρκετά φεστιβάλ του εξωτερικού (Τορόντο, Κρακοβία, Χάιφα, κτλ.) και αποτέλεσε τη μία εκ των ελληνικών συμμετοχών στο Διεθνές Διαγωνιστικό του 59ου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κερδίζοντας μάλιστα μια σημαντική διάκριση.




Από την ταινία *Scopophilia.*

Από την ταινία *Her job.*

Ποια ήταν η βάση για να χτίσουν οι δημιουργοί τις ιστορίες των ταινιών τους; Η Ηλέκτρα Αγγελετοπούλου και η Ναταλία Λαμπροπούλου βασίστηκαν για τη *Scopophilia* σε μια σεναριακή ιδέα του συνεργάτη τους, Σωτήρη Πετρίδη. Ωστόσο, από την ιδέα μέχρι την πράξη και το κινηματογραφικό γύρισμα πέρασαν από αρκετά στάδια προετοιμασίας: «Το δύσκολο κομμάτι αφορά το ότι η ταινία ήταν no budget. Επίσης, ο τρόπος γυρισμάτων μιας τέτοιας ταινίας, που γυρίζεται με τόσο διαφορετικό τρόπο, αποτελεί πρόκληση για κάθε σκηνοθέτη. Στα γυρίσματα δεν είχαμε την εικόνα του τελικού κάδρου παρά μόνο στο μυαλό μας. Οι σκηνές με τους ηθοποιούς γυρίστηκαν χωριστά και έπειτα συναρμολογήθηκαν σαν παζλ! Η προσομοίωση των social media στην οθόνη έγινε με την πολύτιμη συμβολή της ομάδας των εφέ, που δημιούργησαν από το μηδέν τον ψηφιακό κόσμο της ταινίας».

Αντιθέτως, ο Νίκος Labot δεν αντιμετώπισε τόσο τεχνικές δυσκολίες, και βασίστηκε σε μια αληθινή ιστορία μιας γυναίκας που χάρη στην εργασία της χειραφετήθηκε από το καταπιεστικό οικογενειακό περιβάλλον: «Η αφορμή ήταν η πραγματική ιστορία μιας γυναίκας που έζησε μια παρόμοια κατάσταση. Αυτή η γυναίκα ανακάλυψε μια νέα προοπτική στη ζωή της, βρίσκοντας για πρώτη φορά στη ζωή της μια δουλειά ως καθαρίστρια».

Για τον ίδιο ως σκηνοθέτη έμοιαζε απίθανο και εξαιρετικά ενδιαφέρον να παρατηρεί μια τέτοια ιστορία στο σύγχρονο περιβάλλον του 21ου αιώνα: «Δεν μπορούσα να καταλάβω πώς είναι δυνατό να συμβαίνει κάτι τέτοιο στις μέρες μας, οπότε θέλησα να κάνω αυτή την ταινία για να καταλάβω αυτή τη γυναίκα και τον κόσμο της. Παρατήρησα και μελέτησα στενά ανθρώπους που έχουν κοινά χαρακτηριστικά με αυτή τη γυναίκα, αλλά κάποια στιγμή φρόντισα να πάρω απόσταση από την πραγματική ιστορία. Όχι τόσο για λόγους δραματουργίας, αλλά περισσότερο γιατί είχα βρει ότι αυτό που με ενδιαφέρει πρωτίστως ήταν ο συναισθηματικός κόσμος ενός τέτοιου ανθρώπου».

Είναι γεγονός πως *Η Δουλειά της* είναι μια ταινία που στέκεται – έστω και συγκυριακά – με προσοχή στην τρέχουσα κινηματογραφική και κοινωνική επικαιρότητα που θέλει τον φεμινιστικό ακτιβισμό σε έξαρση και κινηματικές δράσεις όπως το #metoo και το #timesup να βρίσκονται δυναμικά στο προσκήνιο. Ο ίδιος ο Νίκος Labot θυμάται ότι «την εποχή του γυρίσματος δεν είχε ξεσπάσει ακόμη το σκάνδαλο Weinstein, ενώ και εγώ δεν τόλμησα εκ των υστέρων να συσχετίσω την ταινία μου με το θέμα του #Metoo. Βέβαια, όταν έγινε η παγκόσμια πρεμιέρα της ταινίας στο Φεστιβάλ του Τορόντο, έγιναν σχετικές ερωτήσεις από το κοινό και κάποιους δημοσιογράφους».

Ήταν πλέον σαφές ότι, με αφορμή αυτές τις εξελίξεις, η κινηματογραφική βιομηχανία, αλλά


Ηλέκτρα Αγγελετοπούλου


Ναταλία Λαμπροπούλου

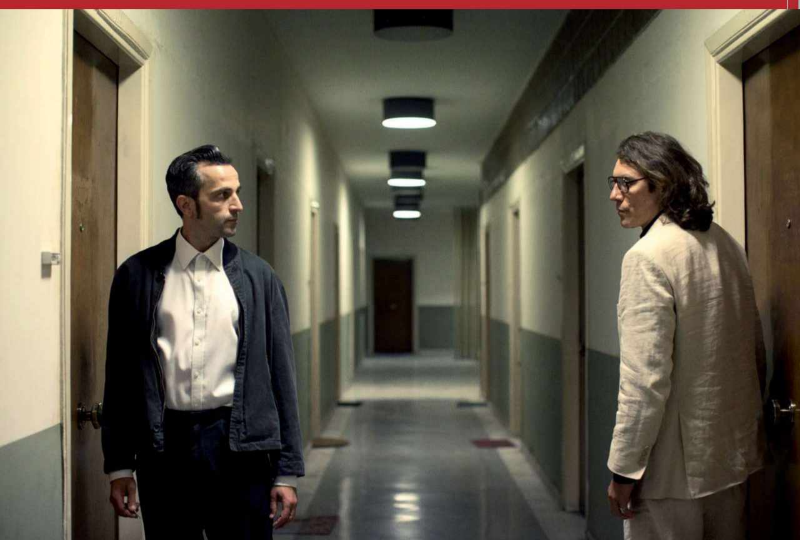

Νίκος Labot

και το δίκτυο των κινηματογραφικών φεστιβάλ έδειξαν να ευαισθητοποιούνται με πολλαπλούς τρόπους, το καθένα με τα δικά του ιδιαίτερα αντανακλαστικά. Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, λόγου χάριν, ανέδειξε φέτος για πρώτη φορά μια ειδική θεματική ενότητα που αφορά την ιστορία και το ύφος συγκεκριμένων δημιουργών του ελληνικού κινηματογράφου, το queer. Άλλη μία καινοτομία ήταν η θεσμοθέτηση κάποιων βραβείων που σχετίζονται με την έκφραση και τη δημιουργική αναπαράσταση θεμάτων που έχουν να κάνουν τόσο με την queer κοινότητα, όσο και με το φεμινιστικό κίνημα και τα δικαιώματα των γυναικών εν γένει. Όμως ο Νίκος Labot έζησε αυτή την ευαισθητοποίηση και την απότομη έξαρση της συζήτησης γύρω από το #metoo χάρη στο ταξίδι της ταινίας του σε σημαντικά φεστιβάλ του εξωτερικού, όπου και διακρίθηκε: «Από εκείνο το σημείο κι έπειτα, μας πέρασε από το μυαλό ότι η συνάντηση της ταινίας με το κοινό θα συσχετιστεί σε ένα βαθμό με το νέο αυτό κίνημα και δικαίως. Το κύριο ζήτημα που θέτει η ταινία είναι η χειραφέτηση της γυναίκας σήμερα, εξετάζει τον ρόλο της πατριαρχικής κοινωνίας και τη θέση της γυναίκας μέσα σε αυτήν». Ωστόσο, η ταινία δεν κάνει λόγο για το επίμαχο ζήτημα της σεξουαλικής κακοποίησης, κι αυτό γιατί ο ίδιος ο δημιουργός εστίασε σεναριακά «στην αρχετυπική ελληνική οικογένεια, και τον ρόλο που έχουν τα δύο φύλα. Πάντως, είναι θετικό το ότι σήμερα όλο και περισσότερες γυναίκες μιλούν. Είτε για τον ρόλο και τη θέση τους στο εργασιακό περιβάλλον, είτε για τον ρόλο τους στο οικογενειακό. Αυτά τα στερεότυπα είναι βαθιά ποτισμένα στην κοινωνία μας. Σίγουρα, όμως, πρέπει να γίνουν αρκετά βήματα ακόμη ώστε να πούμε ότι υπάρχει ισότητα ανάμεσα στα δυο φύλα».

Όσο για την επαφή του φεστιβαλικού κοινού της Θεσσαλονίκης με τις ταινίες τους, οι δημιουργοί και στις δύο περιπτώσεις υποστηρίζουν πως οι θεατές του φεστιβάλ υπήρξαν γενναιόδωροι μαζί τους. Η Ναταλία Λαμπροπούλου και η Ηλέκτρα Αγγελετοπούλου θεωρούν ότι και η υποδοχή τους ήταν πολύ θερμή, αλλά και η *Scopophilia* άρεσε πολύ, και μάλιστα και οι δύο προβολές τους ήταν sold out. «Για εμάς είναι πολύ σημαντικό ότι άρεσε σε ανθρώπους όλων των ηλικιών. Το σημειώνουμε αυτό, καθώς οι άνθρωποι μεγαλύτερης ηλικίας δεν είναι τόσο εξοικειωμένοι με την τεχνολογία και τα social media. Πραγματικά, είδαμε ότι την απόλαυσαν και τα σχόλια από όλους και όλες ήταν θετικά».

Και ο Νίκος Labot κρατάει θετικές εντυπώσεις από την προβολή της *Δουλειάς της*: «Το κοινό στη Θεσσαλονίκη ήταν υπέροχο. Οι προβολές ήταν sold out και πολύς κόσμος που δεν χωρούσε μας ρωτούσε για το πότε θα βγει η ταινία στις αίθουσες! Οι προβολές ήταν συγκινητικές και οι συζητήσεις πολύ ενδιαφέρουσες, τόσο μέσα όσο και έξω από τις αίθουσες. Φυσικά δεν ξεχνάω και τη συγκίνηση πολλών, ειδικότερα γυναικών, που αν μη τι άλλο ταυτίστηκαν με το πρόσωπο της Παναγιώτας (της ηρωίδας της ταινίας). Κάτι που μου έκανε εντύπωση ήταν μια γυναίκα που έλεγε ότι της άρεσε πολύ η ταινία και δήλωσε ότι για την ίδια η ταινία ήταν μαρξιστική, κάτι που άναψε τη συζήτηση στο Ολύμπιον. Σε ένα έργο τέχνης, ο κάθε αποδέκτης κάνει τη δική του ανάγνωση, χρησιμοποιεί τη δική του φαντασία. Γίνεται κατά κάποιο τρόπο και ο ίδιος δημιουργός μιας πραγματικότητας που τρέχει μπροστά στα μάτια του. Θα μπορούσε κάποιος άλλος να πει ότι η ταινία είναι αντιμαρξιστική, διαβάζοντας αλλιώς την ταινία. Το βρίσκω ενδιαφέρον όλο αυτό, το πώς επικοινωνεί ο θεατής από τη δική του θέση με το έργο στην οθόνη».

Άλλωστε, πέρα από αυτή τη θερμή υποδοχή που έλαβαν οι ταινίες, πολύ σημαντικές είναι και οι διακρίσεις τους, καθώς η *Scopophilia* κέρδισε το βραβείο της Επιτροπής Νέων του 59ου ΦΚΘ, ενώ η *Δουλειά της* διακρίθηκε από τη συμμετοχή της στο Διεθνές Διαγωνιστικό του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης με το βραβείο γυναικείας ερμηνείας για την εξαιρετική παρουσία της πρωταγωνίστριας της, της Μα-



Από την ταινία *The waiter.*



Από την ταινία *Her job.*



Από την ταινία *Magic Skin.*

ρίσας Τριανταφυλλίδη. Βέβαια, οι ίδιοι οι δημιουργοί είναι πάντα συγκρατημένοι όσον αφορά τη σχέση θετικής υποδοχής από το κοινό και διακρίσεων. Η Ναταλία και η Ηλέκτρα υποστηρίζουν ότι «η πρεμιέρα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης ήταν μια πολύ όμορφη εμπειρία, καθώς είναι κάτι που το ζούμε και το παρακολουθούμε εδώ και πολλά χρόνια, και για τον λόγο αυτό η χαρά μας ήταν μεγάλη που η ταινία μας έκανε πρεμιέρα σε αυτό! Το γεγονός ότι βραβευτήκαμε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης διπλασίασε τη χαρά μας και μας έδωσε δύναμη για να συνεχίσουμε να δημιουργούμε. Ως προς το αν θα αποτελέσει εισιτήριο για το μέλλον της ταινίας θα φανεί στην πορεία. Στην πραγματικότητα, ένα βραβείο δεν σου εξασφαλίζει διανομή ή συμμετοχές σε άλλα φεστιβάλ, αλλά πάντα δίνει ένα θετικό πρόσημο στην ταινία».

**Και οι υπόλοιπες ταινίες**

Για την ιστορία, αξίζει να αναφέρουμε επιγραμματικά και τις υπόλοιπες συμμετοχές νέων ελλήνων δημιουργών που έκαναν την πρεμιέρα τους στη Θεσσαλονίκη με την πρώτη ταινία τους και συζητήθηκαν ιδιαίτερα. Στο *Φυγαδεύοντας τον Χέντριξ* ο Κύπριος Μάριος Πιπερίδης κάνει έναν σχολιασμό για το μείζον πρόβλημα του Κυπριακού με τολμηρό ύφος, ενώ η ταινία του λειτουργεί παράλληλα αφοπλιστικά και ως μια έξοχη κωμωδία. Η ταινία έκανε την πανελλαδική πρεμιέρα της στη Θεσσαλονίκη, αλλά είχε προηγηθεί την άνοιξη του 2018 η παγκόσμια πρώτη προβολή με τη συμμετοχή της σε ένα από τα πιο ενδιαφέροντα κινηματογραφικά φεστιβάλ της Αμερικής, το Φεστιβάλ της Τραϊμπέκα, στη Νέα Υόρκη, όπου κέρδισε μάλιστα το πρώτο βραβείο. Τολμηρό σε ό,τι αφορά τη σύλληψη και τη μεταφορά του στο πανί της μεγάλης οθόνης είναι και το σκηνοθετικό ντεμπούτο του Θεσσαλονικιού Κωνσταντίνου Σαμαρά. Βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ονορέ ντε Μπαλζάκ, το *Μαγικό Δέρμα* είναι μια μοντέρνα και ελεύθερη διασκευή που σχολιάζει τα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας, καθώς και το αληθινό κόστος της επιθυμίας και των επιλογών. Στον *Σερβιτόρο (The waiter)* ο Στηβ Κρικρής παραδίδει ένα ψυχολογικό (weird) ατμοσφαιρικό νεονουάρ αφηγούμενος την ιστορία ενός ανθρώπου που η ρουτίνα της ζωής του λειτουργεί ανακουφιστικά για τον ίδιο, όμως όταν η ζωή του έρχεται αντιμέτωπη με το αναπάντεχο (ένας φόνος, ένας δολοφόνος και μια μοιραία γυναίκα), τότε θα πρέπει να κατασταλάξει για το πόσο μπορεί να παραμείνει ίδιος ή να αλλάξει μέσα από τις εμπειρίες που ζει. Τέλος στο *Holy Boom* η Μαρία Λάφη προσπαθεί να αποκρυπτογραφήσει με έναν ιδιαίτερο τρόπο τα πολλά και διαφορετικά πρόσωπα της μεταμοντέρνας και πολυπολιτισμικής Αθήνας του σήμερα. ■

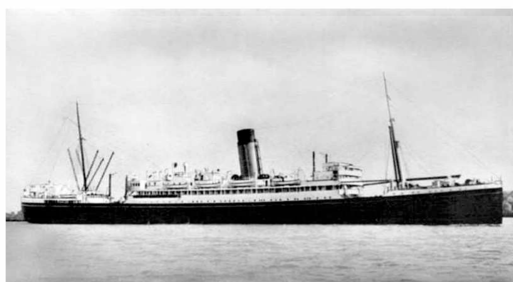
## ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΕΡ

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
*Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου*
*Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ*

# Ματαρόα

## *Ανδρέας Σιαδήμας*

Ένα ιστορικό πλοίο, το θρυλικό «Ματαρόα», πλέει ξανά σε ελληνικά νερά... 74 χρόνια μετά την αναχώρησή του από τον Πειραιά, τον Δεκέμβριο του 1945, όταν διέσωσε, με πρωτοβουλία του τότε διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών Οκτάβιου Μερλιέ, 150 Έλληνες φοιτητές – αντιστασιακούς, αλλά και γόνους αστικών οικογενειών – φυγαδεύοντάς τους στο εξωτερικό με τελικό σταθμό το Παρίσι, το «Ματαρόα» επιστρέφει. Αυτή τη φορά στον Θερμαϊκό, στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης, όπου το «πλοίο της μεγάλης φυγής» αγκυροβόλησε ψηφιακά με τη βοήθεια της σύγχρονης τεχνολογίας επαυξημένης πραγματικότητας (augmented reality) και με αφορμή το φετινό 21ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και την ταινία *Ματαρόα*, σε σκηνοθεσία Ανδρέα Σιαδήμα.

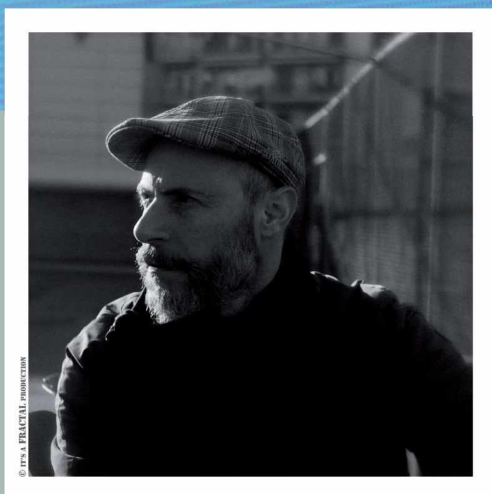


Ο δημιουργός της ταινίας θέλησε να φέρει το «Ματαρόα» στο σήμερα, όχι μόνο ως σύμβολο μιας σχετικά ξεχασμένης ιστορίας στην Ελλάδα, αλλά κυρίως ως προβληματισμό γύρω από το πώς και το γιατί το «Ματαρόα» επιστρέφει διαχρονικά με άλλα χαρακτηριστικά. «Πολλά Ματαρόα σαλπάρουν λόγω κρίσης από την Ελλάδα για την Ευρώπη και ταυτόχρονα πολλά Ματαρόα έρχονται στην Ελλάδα από άλλες περιοχές σε κρίση, τη Συρία ή αλλού. Πρέπει να δούμε τις αιτίες που δημιουργούν αυτά τα Ματαρόα, τις συνθήκες που κάνουν σήμερα το Ματαρόα αναγκαιότητα», σχολιάζει ο Ανδρέας Σιαδήμας. Ο σκηνοθέτης μιλά στο *ΘΠ* για τις γοητευτικές προσωπικότητες που γνώρισε στα γυρίσματα – ανάμεσά τους και τον αειθαλή Εμμανουήλ Κριαρά στα 107 του χρόνια, άτυπο πρόεδρο της ελληνικής αποστολής του «Ματαρόα» στο Παρίσι – και για την εντυπωσιακή απελευθέρωση της σκέψης τους, μακριά από πολιτικά, κομματικά και θρησκευτικά στεγανά.

> «Η συμφιλίωση με το παρελθόν μπορεί να φέρει τη συμφιλίωση με το σήμερα»

Όπως εξομολογείται ο Ανδρέας Σιαδήμας, η διαδρομή των ανθρώπων του «Ματαρόα», των απογόνων τους, αλλά και όλων όσοι επηρεάστηκαν από το έργο τους, φιλοδοξεί να οδηγήσει τον θεατή σε ένα διαρκές παιχνίδι «μνήμης-λήθης». Και να ανασύρει στην επιφάνεια τις πραγματικές αξίες της ανθρώπινης ύπαρξης που, όταν προσπεράσει το παρελθόν, μπορεί να μεγαλουργήσει. Οι επιβάτες του «Ματαρόα» υπήρξαν ο ανθός της ελληνικής τέχνης, της επιστήμης και της διανόησης, που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Ελλάδα για να επιβιώσει. Οι υποτροφίες της γαλλικής κυβέρνησης στους «ανήσυχους» εκείνους νέους τούς απελευθέρωσαν από μια σπαρασσόμενη χώρα και τους έδωσαν το διαβατήριο για μια λαμπρή πορεία, για μια δεύτερη νέα ζωή. «Η συμφιλίωση με το παρελθόν μπορεί να φέρει τη συμφιλίωση με το σήμερα. Αυτή η συμφιλίωση πρέπει κάποια στιγμή να κυριαρχήσει. Και να καταλάβει ο θεατής πόσο απελευθερωτικό είναι ένα ανοιχτό πλαίσιο σκέψης». Το ίδιο το ντοκιμαντέρ *Ματαρόα* επαναφέρει σε κάθε ευκαιρία ως έννοια την πλεύση προς την ελευθερία, με διάφορους συμβολισμούς. Γιατί στο «Ματαρόα» «το ταξίδι συνεχίζεται»...

Πλάνο από το ντοκιμαντέρ *Ματαρόα: Το ταξίδι συνεχίζεται.*




Ανδρέας Σιαδήμας, σκηνοθέτης

**Πώς επιλέξατε την ιστορία του «Ματαρόα;»**
Η αρχική ιδέα ανήκει στη φιλόσοφο Servanne Jollivet και στον ιστορικό Κωστή Κορνέτη. Με γοήτευσαν οι προσωπικότητες των επιβατών του «Ματαρόα» – διάσημοι καλλιτέχνες, φιλόσοφοι, συγγραφείς, ερευνητές – και η μετέπειτα ανάπτυξή τους στο εξωτερικό. Θέλησα να ανακαλύψω πώς το «Ματαρόα» επηρέασε το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι και πώς διαμόρφωσε πολιτισμικά όχι μόνο τους ανθρώπους που φιλοξένησε, αλλά και τις επόμενες γενιές.

Το «Ματαρόα» υπήρξε εξαρχής ένα ταξίδι γεμάτο αντιφάσεις. Μια φυγή από την εμφυλιακή Ελλάδα προς μια άλλη ζωή, μια φυγή που για αρκετούς από τους επιβαίνοντες συνεχίστηκε αργότερα σε άλλους τόπους. Το ταξίδι του «Ματαρόα» από τον Πειραιά στον Τάραντα, όπου αποβιβάστηκαν, ήταν για εκείνους ένας άλλος κόσμος. Έφευγαν κυνηγημένοι, πεινασμένοι και ξυπόλυτοι, και βρίσκονταν ξαφνικά σε μια πλωτή πολυτέλεια, ένα πλοίο σε ρόλο κιβωτού, όπου τους σέρβιραν καλομαγειρεμένο φαγητό όσο οι μπάντες έπαιζαν μουσική. Η αντίφαση συνεχίστηκε στη στεριά, όταν το πλοίο αγκυροβόλησε στον Τάραντα, όπου οι επιβάτες στοιβάχτηκαν σε ένα κατεστραμμένο τρένο, χωρίς παράθυρα, προκειμένου να διαφύγουν στο Παρίσι μετά από απίστευτες περιπέτειες.

**Μιλήσατε με αρκετούς από τους επιβαίνοντες του «Ματαρόα» που βρίσκονταν ακόμη στη ζωή. Ποια ήταν η πιο έντονη στιγμή που θυμάστε από τις συνεντεύξεις;**
Για μένα το σημαντικό δεν είναι ένα πρόσωπο ή μία κουβέντα. Είναι το κλίμα που αποκόμισα μέσα από τη συναναστροφή μου με ανθρώπους αυτής της ηλικίας, αυτής της γενιάς. Άνθρωποι πάνω από τα 90, επιβάτες του πλοίου, που έφυγαν όπως-όπως από την Ελλάδα. Σ' αυτές τις συνθήκες, η αισιοδοξία που ενέπνεαν αυτοί οι άνθρωποι, στο κατώφλι της ζωής τους, ήταν αξιοθαύμαστη. Και με έκανε να αναρωτηθώ για το πώς μπορούμε να συμφιλιωθούμε με το παρελθόν και να αφήσουμε στην άκρη όσα μας χωρίζουν, που είναι τελικά τόσο μικρά απέναντι στην ανθρώπινη υπόσταση, η οποία, αν αφεθεί ελεύθερη, μπορεί να μεγαλουργήσει και να προκόψει. Συχνά στις συνεντεύξεις οι επιβάτες μου έλεγαν «τρέχαμε και δεν ξέραμε αν η σφαίρα που ακούγαμε θα πέσει πάνω μας ή θα βρει τον διπλανό μας. Και τώρα παραπονιέστε για κρίση;». Ήταν εντυπωσιακό πώς αποδομούσαν τις καταστάσεις και αξιολογούσαν τα πραγματικά σημαντικά στη ζωή.



Η ζωγράφος και συγγραφέας Νέλλη Ανδρικοπούλου, μία από τις επιβάτιδες του «Ματαρόα» μιλά στην Ελίτα Κουνάδη για το «πλοίο της μεγάλης φυγής».



Ο φιλόλογος Εμμανουήλ Κριαράς, άτυπος πρόεδρος της ελληνικής αποστολής του «Ματαρόα» στο Παρίσι.

**Ένας από τους συνεντευξιαζόμενους και επιβαίνοντες στο «Ματαρόα» ήταν ο φιλόλογος Εμμανουήλ Κριαράς. Μιλήστε μας για τη συνάντηση μαζί του.**
Συνάντησα τον Εμμανουήλ Κριαρά στα 107 του χρόνια, ήδη με σοβαρό πρόβλημα ακοής, αλλά με απίστευτη διαύγεια σκέψης. Με εντυπωσίασε πόσο συνεκτικός και ξεκάθαρος ήταν ο λόγος του, ήταν χειμαρρώδης. Από τη στιγμή που άκουγε την ερώτηση, δεν υπήρχε «cut» στο γύρισμα.

Από πλευράς τεκμηρίωσης, ο Κριαράς μου επιβεβαίωσε ό,τι είχα ακούσει και από άλλους επιβαίνοντες. Όμως, ήταν συναρπαστικός ο τρόπος αφήγησης, όταν μιλούσε για το πόσο αναγκαία ήταν η φυγή εκτός Ελλάδας με το «Ματαρόα» εκείνη την εποχή. Το υποστήριζε με πάθος, πίστευε ακράδαντα στις δυνατότητες αυτού του ταξιδιού.



Σκηνή από τα γυρίσματα του ντοκιμαντέρ «Ματαρόα» στο Παρίσι, προορισμό των επιβατών του θρυλικού πλοίου.

**Τα τελευταία χρόνια υπάρχει έντονη συζήτηση και ιστορική έρευνα γύρω από τη δεκαετία του '40, την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου. Το *Ματαρόα* είναι ένα ιστορικό ντοκιμαντέρ που εμπνέεται από αυτή την εποχή. Πρόκειται, κατά τη γνώμη σας, για μια ξεχασμένη δεκαετία;**
Απολύτως. Νομίζω ότι δεν πρέπει να φοβόμαστε να κοιτάξουμε αυτό το παρελθόν, όπου όλες οι εμπλεκόμενες πλευρές έχουν τις μελανές τους στιγμές. Και πρέπει να το αντιμετωπίσουμε, να το αξιολογήσουμε, να το προσπεράσουμε και να περάσουμε σε μια άλλη εποχή συμφιλίωσης. Η συμφιλίωση με το παρελθόν μπορεί να φέρει και μια συμφιλίωση με το σήμερα. Αυτή η συμφιλίωση πρέπει κάποια στιγμή να κυριαρχήσει. Και να καταλάβουμε πόσο απελευθερωτικό είναι ένα ανοιχτό πλαίσιο σκέψης.



Μια θεατρική εκδοχή του «Ματαρόα» στην παράσταση «Ματαρόα: Η διάτρητη μνήμη» που παρουσιάστηκε στο Théâtre du Soleil στο Παρίσι το 2014.



Ζωγραφική απεικόνιση του νεοζηλανδικού πλοίου «Ματαρόα».

**Η παραγωγή της ταινίας ήταν για σας ένα μακρύ και επίπονο ταξίδι έξι ετών. Στα μισά της διαδρομής, μείνατε μόνος και αποφασίσετε να τη συνεχίσετε. Πόσο κοντά ήσασταν στον αρχικό προορισμό, όταν το *Ματαρόα* ολοκληρώθηκε;**

Η απόφασή μου να συνεχίσω την ταινία είχε για μένα τεράστιο κόστος, προσωπικό και οικονομικό. Είχε, παράλληλα, και ένα κόστος ευθύνης, γιατί το *Ματαρόα* έγινε αναπόφευκτα μια προσωπική ταινία. Αυτό, βέβαια, δεν είναι κάτι που πρέπει να απασχολήσει τον θεατή. Περισσότερο θα με ενδιέφερε ο θεατής να αναρωτηθεί μετά για αυτή την ιστορία παρά να σκεφτεί πώς την έκανα και τι δυσκολίες αντιμετώπισα. Αυτά είναι περισσότερο τεχνικά ζητήματα και απασχολούν κυρίως τους ανθρώπους του κλάδου μου.

Προφανώς και επαναπροσδιορίστηκαν πολλοί από τους αρχικούς στόχους. Το *Ματαρόα* ξεκίνησε ως ιστορικό ντοκιμαντέρ, αλλά το στοίχημα για μένα ήταν να φέρω την ιστορία αυτή στο σήμερα. Πώς το «Ματαρόα» επιστρέφει, με ποιες εκδοχές, γιατί σήμερα, σε μια εποχή κρίσης, με έντονο κύμα μετανάστευσης, η ιστορία επανέρχεται με άλλα χαρακτηριστικά, γίνεται ένα σημερινό θέμα.

**Πώς βλέπετε την ταινία σας τοποθετημένη στο σήμερα; Στην εποχή της κρίσης ζούμε ένα σύγχρονο Ματαρόα;**

Πολλά Ματαρόα σαλπάρουν λόγω κρίσης από την Ελλάδα για την Ευρώπη και πολλά Ματαρόα έρχονται στην Ελλάδα από άλλες περιοχές σε κρίση, από τη Συρία ή αλλού. Υπάρχει μια κινητικότητα, που δυστυχώς είναι μαζική και θα συμβαίνει όλο και πιο συχνά στο μέλλον. Το ζήτημα είναι να κατανοήσουμε τις συνθήκες που έκαναν το Ματαρόα αναγκαιότητα. Χρειάζεται να προβληματιστούμε γι' αυτό. Δεν αρκεί να αναγνωρίσουμε παραλληλισμούς, πρέπει να εμβαθύνουμε στις αιτίες.

Υπάρχει ο μύθος γύρω από το «Ματαρόα» και υπάρχει και η ιστορία. Ο ίδιος ο υπότιτλος που επιλέξαμε για την ταινία, «Το ταξίδι συνεχίζεται», μου πρόσφερε τη σύνδεση με το σήμερα. Να δω δηλαδή το *Ματαρόα*· και τους σύγχρονους συμβολισμούς του: μια θεατρική παράσταση από το Théâtre du Soleil με τίτλο *Ματαρόα, η διάτρητη μνήμη*· μια Ελληνίδα καλλιτέχνιδα στις Βρυξέλλες, τη Σοφία Αλεξανδρίδου, που μεταφέρει την ιστορία του «Ματαρόα» σε comics· την αίθουσα «Ματαρόα» στην περσινή Διεθνή Έκθεση Βιβλίου Θεσσαλονίκης· την περιοδική έκδοση *Ματαρόα* της ΠΕΕΒΕ· μουσικές και συναυλίες με αυτό τον τίτλο. Το «Ματαρόα» επιστρέφει. Η ίδια η ταινία είναι ένα θέμα της σύγχρονης εκδοχής του πλοίου. Και το ταξίδι συνεχίζεται...



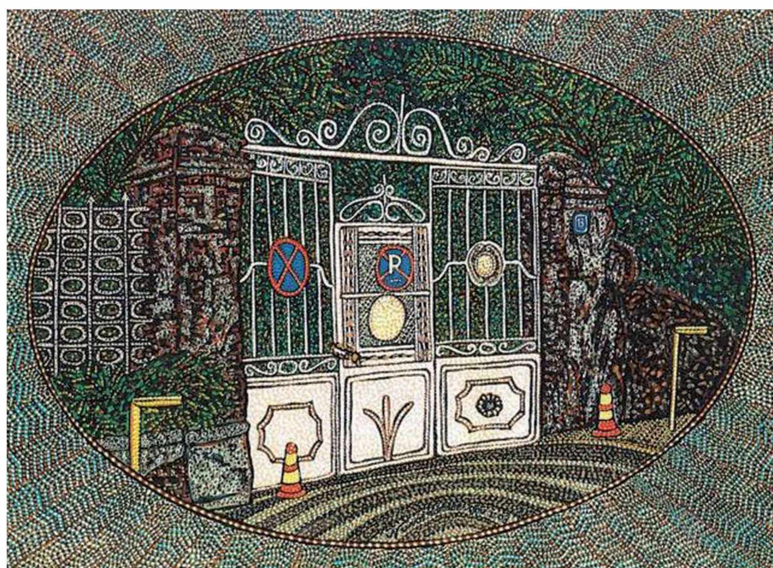
Το «Ματαρόα» σε πίνακα ζωγραφικής.

του ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ

# Ένα άδοξο τέλος

## Το παλιό πλυντήριο στην οδό Λαχανά 13

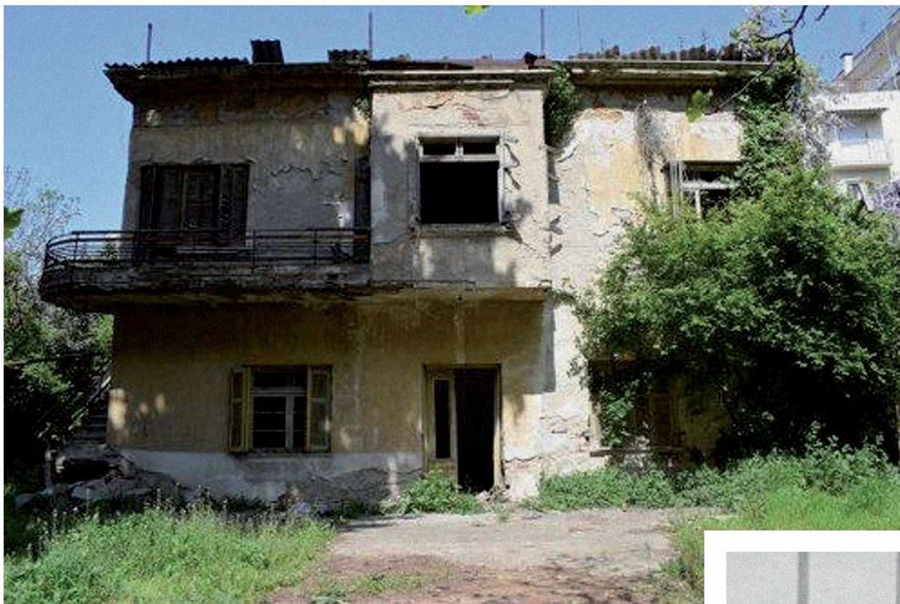
Όποτε περνούσα τα τελευταία χρόνια από την οδό Παπάφη, κατηφόριζα πάντοτε προς το σπίτι μας από την οδό Λαχανά. Ο λόγος, να δω έστω και ρημαγμένο το παλιό πλυντήριο στον αριθμό 13, να κόψω την άνοιξη κάνα δυο τσαμπιά γλυτσίνες και το καλοκαίρι να τσιμπολογήσω δυο-τρία σύκα από τις πανώριες συκιές που κρέμονταν έξω από τα κάγκελα της περίφραξης, όπως κάναμε πιτσιρικάδες. Η Λαχανά ήταν ο μόνος ασφαλτοστρωμένος δρόμος της γειτονιάς, από Παπάφη μέχρι Περδίκα. Χαράς ευαγγέλια για την τσακαλοπαρέα που αλώνιζε ολημερίς τη Λαχανά με πατίνια, ποδήλατα και φωνές, προς μεγάλη αγανάκτηση των περιοίκων που δεν μπορούσαν να ησυχάσουν και κάθε τόσο μας κυνηγούσαν. Άσυλο βρίσκαμε μέσα στην αυλή του πλυντηρίου, όπως σήμερα οι γνωστοί άγνωστοι στο πανεπιστήμιο, καθώς μέλος της παρέας ήταν και ο Γιαννάκης, της οικογένειας του πλυντηρίου, που του είχαμε κολλήσει το παρατσούκλι «Πλυντήριο». Την περασμένη εβδομάδα έκανα το ίδιο δρομολόγιο και μόλις έφθασα στο Πλυντήριο είδα ότι δεν υπήρχε πια το ρημαγμένο κτίσμα. Έβγαλα τη φωτογραφική μηχανή και με θλίψη αποτύπωσα τη νέα θλιβερή κατάσταση.



Η αυλόπορτα του παλιού πλυντηρίου στην οδό Λαχανά 13, τέμπερα 28x38εκ., 2008, κωδικός 594.

Θερμές ευχαριστίες στην Πίτσα Χατζηδήμου για τις πληροφορίες και το φωτογραφικό υλικό από τη ζωή της στο πλυντήριο (εικονίζεται με τη νουνά και θεία της Κατίνα και τον Γιάννη Αργυρίου, με τη φίλη της Σοφία στο μπαλκόνι του πλυντηρίου). Επίσης στον φίλο Νίκο Καραγιάννη, αρχιτέκτονα, για τις πληροφορίες για την αρχιτεκτονική δομή του κτίσματος, καθώς και για τη φωτογραφία από το εξωτερικό μέρος του.

Έχω την τύχη να συγκατοικώ στην ίδια πολυκατοικία με την τελευταία γόνο της οικογένειας του πλυντηρίου, την κυρία Πίτσα Χατζηδήμου, παιδική φίλη, τέσσερα χρόνια μεγαλύτερή μου, που με αποκαλεί αδελφό. Πήγα για να μάθω περισσότερα για την ιστορία του πλυντηρίου και να συμπληρώσω τις δικές μου μνήμες. Μόλις άκουσε ότι το γκρέμισαν έβαλε τα κλάματα, μετά άρχισε να εξιστορεί πράγματα που δεν ήξερα. Ένας επιχειρηματίας από την Άμφισσα ονόματι Γιάννης Αργυρίου, που έμενε Θεσσαλονίκη, είδε μια φωτογραφία της θείας της, της Κατίνας, την ερωτεύτηκε και ήθελε να την παντρευτεί. Οι τέσσερις αδελφές, Κατίνα, Ευανθία, Λουκία και Άνδρο, η μητέρα της Πίτσας, έμεναν με τους γονείς τους στο Φανάρι της Κωνσταντινούπολης και το επίθετό τους ήταν Φενερλή. Οι γονείς τους δεν άφησαν την Κατίνα να έρθει μόνη στη Θεσσαλονίκη, και το 1924 πήραν το πλοίο «Αρχιπέλαγος» και ήρθαν όλοι μαζί με την προοπτική να ξαναγυρίσουν, πράγμα όμως που δεν έγινε και εγκαταστάθηκαν οριστικά στη Θεσσαλονίκη. Η Κατίνα παντρεύτηκε τον Αργυρίου, όπως και οι άλλες αδελφές άλλους Σαλονικιούς. Στα μέσα του '20 ο Αργυρίου αγόρασε το οικόπεδο στη Λαχανά 13 και άρχισε να χτίζει ένα



Το κτίσμα όπως ήταν λίγο πριν κατεδαφιστεί.

Δελτίο αποστολής των κληρονόμων Αργυρίου (ντοκουμέντο που βρήκα μέσα στα χαλάσματα).



Παλιό πλυντήριο Λαχανά 13, στο αρσακλί, η Πίτσα με τη νουνά και θεία της Κατίνα, δίπλα στον άντρα της Γιάννη Αργυρίου, 1951.

διώροφο, τον επάνω όροφο για κατοικία και το ισόγειο για επαγγελματικό πλυντήριο, «εργοστάσιο» το έλεγε.

Εδώ παραθέτω τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του οικοδομήματος, όπως τα περιγράφει ο φίλος Νίκος Καραγιάννης σε παλαιότερο σημείωμά του, «Κτίριο σε κίνδυνο, Λαχανά 13 Θεσσαλονίκη»:

«Κατασκευασμένο με εμφανείς επιρροές της αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου, το κτήριο αποπνέει την αίγλη και το κύρος των πρώτων ιδιοκτητών. Το κατασκευαστικό του σύστημα είναι χαρακτηριστικό δείγμα της εποχής και τα επιμέρους μορφολογικά του στοιχεία μεταφέρουν την αισθητική του Αρτ Ντεκό στον πυκνοδομημένο από άχαρες πολυκατοικίες, σημερινό ιστό της περιοχής. Εισαγόμενα τσιμεντοπλακίδια από την Ιταλία, περίτεχνα μεταλλικά στοιχεία και ανάγλυφα γύψινα διακοσμητικά συνθέτουν μαζί με άλλα υλικά το πολυτελές οικιακό περιβάλλον. Πέραν όμως από το ίδιο το κτήριο, ο κήπος του κατείχε επίσης ιδιαίτερη θέση στη συνείδηση των κατοίκων της ευρύτερης περιοχής, τόσο για το μεγάλο του μέγεθος, όσο και για τη φροντίδα της φύτευσής του».

Η Πίτσα συνέχισε τη διήγησή της. Τότε στη Θεσσαλονίκη υπήρχε ένα μόνο επαγγελματικό πλυντήριο, εκτός πόλεως, ιδιοκτησίας Εβραίου. Ο Αργυρίου εξόπλισε το πλυντήριο με σύγχρονα μηχανήματα, όλα εισαγωγής, οκτώ μεγάλους κάδους πλυντηρίου, κλιβάνους, στεγνωτήρια και σιδερωτήρια. Επίσης, για τις ανάγκες λειτουργίας του είχε μία δεξαμενή μαζούτ και μία νερού. Στο πλυντήριο εργάζονταν όλες οι αδελφές, τα παιδιά τους και πολλοί εργάτες. Ο Αργυρίου χτυπούσε στους διαγωνισμούς και έπαιρνε όλες τις μεγάλες δουλειές: Γ΄ Σ.Σ., 424 Στρατιωτικό Νοσοκομείο, Ξενοδοχεία, Εστιατόρια, όπως το πολύ γνωστό «Στρατής». Το άλλο πλυντήριο, του Εβραίου, αναγκάστηκε να κλείσει, αφού έχασε όλους τους μεγάλους πελάτες από τη δραστηριότητα του Αργυρίου.

Στην κατοχή (1941) το πλυντήριο επιτάχθηκε από τους Γερμανούς για να καλύπτει τις ανάγκες των κατοχικών στρατευμάτων. Το θετικό που θυμάται είναι ότι τρεις μέρες πριν εγκαταλείψουν οι Γερμανοί τη Θεσσαλονίκη, και φυσικά το πλυντήριο, 27.10.1944, τους ειδοποίησαν να γυρίσουν στο κτίσμα επειδή φοβούνταν ότι μόλις το άφηναν θα λεηλατούνταν, όπως έγινε και με άλλα κτίρια που εγκατέλειψαν οι Γερμανοί φεύγοντας.

Το 1953 πεθαίνει ξαφνικά η γυναίκα του Αργυρίου, η Κατίνα, που ήταν και νουνά της Πίτσας. Το πλυντήριο συνέχισε να λειτουργεί, «σε σας θα το αφήσω», έλεγε στην οικογένεια ο Αργυρίου, όμως διαθήκη δεν είχε κάνει, «έχουμε καιρό», επέμενε. Όμως το 1955 πεθαίνει και αυτός ξαφνικά, ειδοποιήθηκαν 18 ανίψια του, κληρονόμοι, που έμεναν στην Άμφισσα, ήρθαν στην κηδεία και ανέλαβαν αυτά το πλυντήριο. Όμως, δεν μπόρεσαν να το διαχειριστούν και έκλεισε τότε οριστικά. Τα μηχανήματά του εκποιήθηκαν, άγνωστο πότε και από ποιους.

Συνεχίζω εγώ: στα μέσα της δεκαετίας του 1990, το ακίνητο δεσμεύεται από τον Δήμο και τελικά απαλλοτριώνεται. Λέγεται ότι προορίζεται για ανέγερση νηπιαγωγείου. Μακάρι, ας γεμίσει με χαρούμενες παιδικές φωνές ο χώρος πάλι, όπως οι δικές μας, όταν ήμασταν πιτσιρικάδες και κλεινόμασταν στην αυλή του πλυντηρίου για άσυλο. ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ

# Μέρες ταχυδρομείου

Σε ένα πολύ όμορφο απόσπασμα από το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, ο Μαρσέλ Προυστ περιγράφει πώς η γεύση ενός κομματιού κέικ μαντλέν μαζί με λίγο τσάι είχε τέτοια ισχυρή επίδραση μέσα του που τον έκανε, μέσα σε μία στιγμή, να «ταξιδέψει» στα χρόνια της παιδικής του ηλικίας και να θυμηθεί τα καλοκαίρια που περνούσε στο σπίτι της θείας του στη γαλλική επαρχία. Στο κείμενό του εξηγεί ότι οι αναμνήσεις του διαδέχονται η μία την άλλη, πλημμυρίζοντάς τον με ζεστά συναισθήματα και νοσταλγία. Αυτή η σχεδόν αυτόματη συνειδησιακή ροή που έχει ως εφαλτήριο σημείο ένα αισθητηριακό ερέθισμα (εν προκειμένω τη γεύση ενός κέικ), έμεινε από τότε γνωστή ως «η στιγμή του Προυστ» (proustian moment) και συσχετίστηκε στενά με τη μελέτη της «ακούσιας μνήμης» στο πεδίο της ψυχολογίας.

Το να νοσταλγείς τα παλιά είναι ένδειξη ότι γερνάς. Όπως επίσης και το να κοιμάσαι μπροστά στην τηλεόραση ή να αρχίσεις να ασχολείσαι ξαφνικά με την κηπουρική ή ν' ακούς Beatles και να μην ξέρεις κανένα καινούργιο συγκρότημα ή να παίρνεις παντόφλες για δώρο τα Χριστούγεννα. Αυτά τουλάχιστον υποστηρίζουν οι ειδικοί.

Όσο με αφορά, τηλεόραση βλέπω πάντα κάνοντας παράλληλα και κάτι άλλο, οπότε δύσκολο να κοιμηθώ. Για κηπουρική... ούτε λόγος. Μου αρέσουν οι Beatles, αλλά ξέρω και καινούργια συγκροτήματα. Και παντόφλες δεν μου έχει χαρίσει κανένας, ποτέ.

Η νοσταλγία όμως! Απαγορεύεται κι αυτή αν θέλεις να συγκαταλέγεσαι στους *νέους*;

Η αλήθεια είναι ότι η νοσταλγία προϋποθέτει αναμνήσεις και οι αναμνήσεις δημιουργούνται μετά από κάποια ηλικία, καθότι απαιτείται μια χρονική απόσταση ανάμεσα στο γεγονός που τις προκαλεί και το παρόν. Επίσης, η νοσταλγία προϋποθέτει και μια εμπειρία ζωής. Δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε ένα μαθητή να νοσταλγεί τις μέρες του παιδικού σταθμού ή ένα φοιτητή τα χρόνια του γυμνασίου.

Μπορεί, λοιπόν, εμείς *οι νοσταλγοί*, να τα 'χουμε τα χρονάκια μας, αυτό όμως δεν σημαίνει απαραίτητα και ότι τα γηρατειά μας χτύπησαν την πόρτα. Απλώς, όσο περνάνε τα χρόνια, σε κάποιο κουτάκι του μυαλού μας αποθηκεύονται όλο και περισσότερες εμπειρίες, όμορφες ως επί το πλείστον – κατά κάποιον μυστήριο τρόπο οι άνθρωποι διαγράφουμε τα αρνητικά – οι οποίες κάπου κάπου ξεπροβάλλουν απρόσκλητες ως αναμνήσεις και μας πλημμυρίζουν με ζεστά συναισθήματα και νοσταλγία.

Αφού καταλήγουμε στο ότι είμαστε ελεύθεροι να νοσταλγούμε χωρίς να κινδυνεύουμε να μας μαντρώσουν στα ΚΑΠΗ, τολμώ να σας εκμυστηρευτώ ότι εγώ συχνά νοσταλγώ τις «μέρες ταχυδρομείου», τότε δηλαδή που για να επικοινωνήσουμε με τα αγαπημένα μας πρόσωπα που βρίσκονταν μακριά μας μπαίναμε στη διαδικασία να ψάξουμε μια όμορφη κάρτα ή ένα ιδιαίτερο επιστολόχαρτο και να γράψουμε μερικές σειρές με τα «καλά» μας γράμματα και μετά από σκέψη ως προς το περιεχόμενο, αφού μουντζούρες και διαγραφές δεν επιτρέπονταν σε αλληλογραφία κάποιου επιπέδου.

Κάθε φορά που περνάω από τη στοά του Παλιού Ταχυδρομείου

στην Τσιμισκή, δεν μπορώ να μην ανακαλέσω στη μνήμη μου το δέος που μου προκαλούσε η επιβλητικότητα του χώρου. Είχα την αίσθηση ότι υπήρχε μια συνεχής βοή από το πλήθος του κόσμου που μπαινόβγαινε. Άνθρωποι όλων των ηλικιών και των καταστάσεων. Η πόλη δεν είχε τότε πολλούς τουρίστες. Όσους όμως είχε, ιδίως το καλοκαίρι, τους έβλεπες σίγουρα εκεί. Το ταχυδρομείο απέπνεε για μένα έναν αέρα κοσμοπολιτισμού.

Κάθε Χριστούγεννα και Πάσχα πηγαίναμε με τη μητέρα μου για να στείλουμε τις πατροπαράδοτες ευχετήριες κάρτες. Περιμέναμε υπομονετικά στην ουρά για να αγοράσουμε τα μαγικά πολύχρωμα μικρά χαρτάκια, διαφορετικά για κάθε προορισμό, που ήταν το διαβατήριο για να πετάξει ο φάκελός μας στην άλλη άκρη του κόσμου και να φτάσει στον παραλήπτη του, που είμαι σίγουρη ότι τον άνοιγε πάντα με το γλυκό συναίσθημα ότι κάποιος τον είχε σκεφτεί.

Με πόση σχολαστικότητα είχαμε διαλέξει την κάθε κάρτα! Χρωματιστή και πασπαλισμένη με χρυσόσκονη για τη θεία Αντιγόνη στο Παρίσι που, αν και υπερήλικη, είχε αδυναμία στα «φανταιζί». Πιο σοβαρή – όχι όμως και τόσο – για τον επίσης διαμένοντα στο Παρίσι καλλιτέχνη θείο Κίμωνα. Πολύ σοβαρή για τον αρεοπαγίτη θείο Νίκο. Με ιδιαίτερες θρησκευτικές αναφορές για τον θείο Σπύρο, που ήταν καθηγητής εκκλησιαστικού δικαίου. Απαραιτήτως θηλυκής αισθητικής για τη θεία Τζένη, που κάθε τόσο άλλαζε τόπο διαμονής σε χώρες του Εξωτερικού, έχοντας συνάψει, διαδοχικά, τρεις γάμους με αλλοδαπούς συζύγους διαφορετικών εθνικοτήτων. Από κάποια στιγμή και μετά, οι γονείς μου άρχισαν να αγοράζουν κάτι κάρτες ζωγραφισμένες με το στόμα και το πόδι, από ζωγράφους με αναπηρία. Λίγο θλιβερές μου φαίνονταν, ιδίως όταν έβλεπα το έντυπο με τις εικόνες των ανθρώπων που τις ζωγράφιζαν, αλλά τι να κάνουμε. Ήταν για καλό σκοπό.

Δεν ήταν, όμως, μόνον οι κάρτες. Ήταν και η αλληλογραφία. Πόσα μπλοκ αλληλογραφίας είχαμε τα κορίτσια! Ροζ, μωβ, γαλάζια, εκρού... Με λουλουδάκια, με καρδούλες, με πεταλουδίτσες, με αρκουδάκια... Πολύ συνηθισμένο ως δώρο μεταξύ συμμαθητριών. Ανταλλάσσαμε κιόλας τα επιστολόχαρτα και τους φακέλους για να έχουμε μεγαλύτερη ποικιλία. Τα χρησιμοποιούσαμε όλα αυτά; Όχι βέβαια, αλλά θέλαμε να τα έχουμε. Κάποια πάντως από αυτά τα χρησιμοποιούσαμε, είτε για να επικοινωνούμε με παιδιά που γνωρίζαμε τα καλοκαίρια, είτε με συμμαθητές που είχαν αλλάξει πόλη, είτε για κάποιες πιο «ιδιαίτερες» καταστάσεις. Υπήρχαν, βέβαια, και οι άλλες κόλλες, οι πιο σοβαρές, χωρίς στολίδια. Το ιδιαίτερο σ' αυτές ήταν η εξαιρετική ποιότητα του χαρτιού και συνήθως συνοδεύονταν κι από τον αντίστοιχο φάκελο.

Αλλά δεν στέλναμε μόνο εμείς κάρτες και επιστολές. Ο ταχυδρόμος είχε συχνά κάτι και για μας. Όχι βέβαια άχαρους λευκούς φακέλους με ειδοποιήσεις πληρωμών, όπως σήμερα, αλλά φακέλους με όμορφα γραμματόσημα και επιμελημένη, καλλιγραφική κατά το δυνατόν αναγραφή των στοιχείων αποστολέα και παραλήπτη, που περιείχαν ευχές, σκέψεις, συναισθήματα, ειδήσεις και πάσης φύσεως ερωτήματα που περίμεναν τις απαντήσεις μας.

Κάπου στα τέλη της δεκαετίας του '70, το ταχυδρομείο μεταφέρθηκε σε άλλο κτίριο της οδού Τσιμισκή, εκεί που σήμερα στεγάζεται κατάστημα μεγάλης βρετανικής φίρμας. Ο χώρος δεν προκαλούσε κανένα δέος, τον έχω όμως συνδέσει με όμορφες αναμνήσεις. Από εκεί έφευγαν τα γράμματά μου προς τον στρατιώτη, στη συνέχεια μεταπτυχιακό φοιτητή στο Παρίσι και κατόπιν σύζυγό μου. Από εκεί έφευγαν τα γράμματα και τα δέματα προς τον μικρό μου αδελφό, φοιτητή στη Μασσαλία και στο Παρίσι. Από εκεί παρελάμβανα κάθε τόσο τα δεματάκια με τα διάφορα συλλεκτικά διακοσμητικά αντικείμενα που από τα φοιτητικά μου χρόνια είχα αρχίσει να παραγγέλνω ταχυδρομικώς. Πήγαινα τόσο συχνά, που οι υπάλληλοι με γνώριζαν πια και κάθε φορά με ρωτούσαν π.χ. τα νέα του φαντάρου, αν βρέχει συνέχεια στο Παρίσι ή αν του μικρού του έλειπαν τα φαγητά της μαμάς.

Όταν έγινε το εμπορικό κέντρο Πλατεία, περί τα τέλη της δεκαετίας του '90, άρχισε να σβήνει κάθε ίχνος μαγείας που σχετιζόταν με τις ταχυδρομικές υπηρεσίες. Οι άνθρωποι επικοινωνούσαν πια όλο και περισσότερο με e-mail, κάρτες έστελναν κυρίως οι επιχειρήσεις για διαφημιστικούς λόγους και φυσικά με τυπωμένο το κείμενο των ευχών, ενώ οι ιδιωτικές εταιρείες κούριερ που ξεφύτρωναν η μία μετά την άλλη, υπόσχονταν ασφάλεια, ταχύτητα και συνέπεια, πολύ σημαντικά πλεονεκτήματα, ως προς τα οποία, δυστυχώς, ο κρατικός ταχυδρόμος αποδείχθηκε αναποτελεσματικός.

Το ταχυδρομείο έφυγε από την Τσιμισκή και αρχικά στεγάστηκε για μερικά χρόνια, με άθλιες συνθήκες, σ' ένα μικρό χώρο στη γωνία Αριστοτέλους και Βατικιώτου, και μετέπειτα, μέχρι και σήμερα, στη Βασιλέως Ηρακλείου, πίσω από το εμπορικό κέντρο Πλατεία, σ' έναν υπερυψωμένο χώρο στον οποίο σε οδηγεί μια σκάλα που, για κάποιο λόγο, κάθε φορά μου δημιουργεί μια αίσθηση προχειρότητας και προσωρινότητας.

Σ' αυτόν τον χώρο πήγα τις προάλλες για να πληρώσω ένα λογαριασμό. Ξέρω τώρα τι σκέφτεστε: «Καλά, δεν χρησιμοποιεί internet banking! Ακόμα πάει και στήνεται σε ουρές!» Θα σας απαντήσω απλά «ναι».

Ο χώρος ήταν άδειος. Δούλευε μόνο ένα γκισέ. Κάπου στο πλάι έχουν εγκαταστήσει κι ένα μηχάνημα για αυτόματες συναλλαγές. Όταν πλησίασα τη μοναδική υπάλληλο για να πληρώσω, όντας σίγουρη ότι κι αυτή θα είχε κάνει την ίδια σκέψη με σας, αισθάνθηκα την ανάγκη να απολογηθώ: «Ξέρω ότι θ' αναρωτιέστε γιατί δεν πάω να πληρώσω στο μηχάνημα», της είπα. Η υπάλληλος με κοίταξε και με ένα γλυκόπικρο χαμόγελο μου απάντησε: «Όχι, κυρία μου. Να έρχεστε να πληρώνετε εδώ. Σας παρακαλώ, συνεχίστε να έρχεστε. Γιατί όταν θα σταματήσετε να έρχεστε εσείς, τότε θα πρέπει πια να φύγω κι εγώ». ■

της **ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
φωτογραφία: **ΟΡΧΑΝ ΤΣΟΛΑΚ**

## *Άνοιξη:*
# Ο ναυαγός



Ο Θανάσης ο Τσεμπέρογλου, Σάκης για την οικογένειά του, Θάνος για τους συμμαθητές του στο Αμερικάνικο Κολλέγιο, ήταν μοναχογιός. Τέσσερεις αποβολές είχε κάνει η κυρία Σουλτάνα, μέχρι που, στα τριάντα οχτώ της πια, στο παραπέντε, έμεινε εφτάμισι μήνες στο κρεβάτι, ανάσκελα ή καθιστή, με μαξιλάρια στην πλάτη. Για να περνάει η ώρα, έπλεκε παπαλάκια άσπρα, αχνοπράσινα, κίτρινα. Όχι γαλάζια ή ροζ. Ζωντανό παιδί να 'ταν...

Το συγκεκριμένο παραήταν, όμως, βιαστικό και τζαναμπέτικο: μπαίνοντας στον όγδοο μήνα, η μητέρα του κόντεψε να πεθάνει από προεκλαμψία, προκειμένου να φέρει στον κόσμο τον κανακάρη της. Έτσι, εξ απαλών ονύχων, ο Σάκης έβαλε - άθελά του, έστω - την οικογένεια σε μπελάδες, κοψοχολιάζοντάς την και χρεώνοντάς της τα έξοδα μιας καισαρικής. Χώρια το χιλιάρικο του κυρίου Αριστείδη στη μαμή, όταν εκείνη του ανήγγειλε πως θα 'πρεπε να ετοιμάσει καινούργια ταμπέλα στο κατάστημα, για να χωρέσει το «...και Υιός»! Οι γιατροί απαγόρεψαν αυστηρά άλλη κύηση. Ο Σάκης απέμεινε «υιός μονογενής». Ο πατέρας του, προσφυγόπουλο, δούλευε ασταμάτητα από έντεκα χρονών. Την εποχή που απέκτησε επιτέλους τον γιο, είχε πλέον ιδιόκτητο μαγαζί ηλεκτρικών συσκευών. Στην Εγνατία, κεντρικότατο. Καλοκρατιότανε, δηλαδή, οικονομικά, αν κι η γυναίκα του επέμενε να γίνονται όλα μετρημένα. Χωρίς ξιπασιές και σπατάλες. Με ρέγουλα.

Με ρέγουλα, δηλαδή, μέχρι που γεννήθηκε ο Σάκης! Γιατί απ' τη μέρα που επέστρεψαν στο σπίτι κουβαλώντας σαν τρόπαιο το πορτ-μπεμπέ, τίποτα στη ζωή του ζεύγους Τσεμπέρογλου δεν έμεινε πια το ίδιο: ο διάδοχος έπρεπε ν' αφοδεύει στις εκλεκτότερες πάνες («Να μη συγκαίγεται το μωρό!»), να φοράει τ' ακριβότερα ρούχα («Τι πειράζει αν δεν του κάνουν σε τρεις μήνες; Ένα παιδί το 'χουμε!»), να παίζει με τα πιο σύγχρονα παιχνίδια («Μη σε νοιάζει, αγόρι μου, που το χάλασες... Άλλο θα πάρουμε!»), να φοιτά στα κα-

λύτερα σχολεία. Ιδιωτικά, φυσικά.

Όταν ο Σάκης, παρά τα τόσα ιδιαίτερα, απέτυχε στις Πανελλαδικές, οι γονείς δεν πτοήθηκαν: «Ψωμί κι ελιά θα φάμε, αν χρειαστεί, αλλά θα στείλουμε το παιδί στην Αγγλία, ξέρει και τη γλώσσα. Οικονομικά να σπουδάσει, να μάθει κι εκείνα τα - πώς τα λένε; - τα 'κουμπιούτερ', για ν' αναλάβει το μαγαζί, όταν με το καλό γυρίσει με το χαρτί στο χέρι», διατυμπάνιζαν στους συγγενείς, όλο καμάρι. Έλα, όμως, που οι βαθμοί του Θάνου (λόγω ιδιωτικού σχολείου είχε μετονομαστεί, καθότι το «Σάκης» ακουγόταν κάπως λαϊκό), οι βαθμοί του, λοιπόν, δεν ήταν αρκετά καλοί για να εισαχθεί σε κρατικό Πανεπιστήμιο της Γηραιάς Αλβιόνος! Δεν έμεναν παρά τα ιδιωτικά Κολλέγια, ένα από τα τόσα που είχαν ξεφυτρώσει στο Λονδίνο, ειδικά για περιπτώσεις σαν τη δική του. Στα γράμματα των γονιών του απαντούσε πως οι σπουδές του «πηγαίνουν μια χαρά, μόνο που, να, τα δίδακτρα / το κόστος διαβίωσης / τα μεταφορικά...» Περνούσανε τα χρόνια κι ούτε Θάνο ούτε πτυχίο έβλεπαν οι άνθρωποι. Με το ζόρι καθόταν λίγες ώρες στο μαγαζί, όποτε ερχόταν στην Ελλάδα, έτσι για τα μάτια. Εν τω μεταξύ, τόσο η υγεία του Αριστείδη, όσο και οι δουλειές του, είχανε πάρει την κατιούσα. Χρειάστηκαν απανωτά ξεπουλήματα («Πάρε κόσμε, δεν πουλάμε, χαρίζουμε!»), πάλι όμως οι εισπράξεις δεν επαρκούσαν για ν' ανανεωθεί το εμπόρευμα. Ο πατέρας είχε πάψει πια να ελπίζει πως θα παράγγελνε την καινούργια ταμπέλα, όταν επέστρεφε μια μέρα ο «υιός», νικητής και... πτυχιούχος, να τον διαδεχτεί. Άσε που κινδύνευε να κηρυχτεί κι ανυπότακτος! Έχοντας προ πολλού διαγραφεί, ακόμα κι απ' τη σχολή-μαϊμού όπου υποτίθεται ότι φοιτούσε, ο Θάνος εξακολούθησε να ροκανίζει ψυγεία, κουζίνες και πλυντήρια, αφήνοντας για επιδόρπιο σίδερα, μίξερ κι ανεμιστήρες. Το πλοίο Τσεμπέρογλου ταξίδευε ακόμα, σιγά-σιγά και ύπουλα, ωστόσο, είχε αρχίσει να μπάζει νερά...

Γύριζε από κάποια παμπ, ζαβλακωμένος απ' τις μπύρες, όταν βρήκε, ριγμένο απ' τη γραμματοθυρίδα, το μητρικό τελεσίγραφο: «Πατέρας βαρέως ασθενής. Stop. Ανάγκη επιστρέψεις πατρίδα. Stop. Οριστικώς. Stop». Δεν ήταν βέβαια το «βαρέως ασθενής», αλλά το εξίσου παλιομοδίτικο «οριστικώς» - καθώς και το απειλητικό «και αμετακλήτως» που υπονοούσε - εκείνο που τον έπεισε να μαζέψει τα μπογαλάκια του και να γυρίσει άρον-άρον στη Θεσσαλονίκη. Όχι μόνος του, όμως. Επέστρεψε με τη Σούζαν, που 'χε παραμάνες περασμένες στη μύτη, μπλε μαλλιά «καρφάκια» και το μελλοντικό εγγόνι των Τσεμπέρογλου στην κοιλιά. Ούτε που την πρόσεξε την κοπέλα η μάνα του, τσακισμένη όπως ήταν απ' τα ξενύχτια στο νοσοκομείο και την αγωνία αν θα ζούσε ο άντρας της. Έκλεισε στην ορθάνοιχτη αγκαλιά της τον άσωτο υιό και δεν έλεγε να τον αφήσει.

Τον άφησε, όμως, τελικά, γιατί της τον δανείστηκε η πατρίδα. Έστω και μισερή (πατέρας ανάπηρος κι ένα φακελάκι στα κατάλληλα χέρια), μια θητεία τριών μηνών ο Θάνος την υπηρέτησε! Ο Αριστείδης γλίτωσε τελικά, του 'μειναν όμως πολλά κουσούρια: παράλυση χεριού και ποδιού, πάρεση δεξιάς πλευράς του προσώπου, δυσχέρεια στην ομιλία... Έτσι, θέλοντας και μη, μόλις απολύθηκε απ' το στρατό, ο «...και Υιός» ανέλαβε, «άνευ πατρός», το μαγαζί, σαν άπειρος καπετάνιος που πασχίζει να μη ρίξει το καράβι του στα βράχια. Έκανε κι έναν βιαστικό πολιτικό γάμο, ένεκα το κυοφορούμενο έμβρυο και η επισφαλής υγεία του πατέρα. Γάμος μεν, συγκατοίκηση με γονείς δε. Για να νοικιάσουν και να επιπλώσουν σπίτι, δεν υπήρχε ούτε σάλιο. Η νεαρή Εγγλέζα, όσο φούσκωνε, τόσο εκνευριζόταν: φίλους στην Ελλάδα δεν είχε, με τα πεθερικά δεν μπορούσε να συνεννοηθεί και τον άντρα της τον έβλεπε μόνο τα βράδια, που εκείνος γύριζε διαλυμένος απ' τα κεσάτια του μαγαζιού, συχνά μην έχοντας πουλήσει ούτε ηλεκτρική οδοντόβουρτσα! Ήτανε βέβαια κι η κρίση...

Την εγγονή του δεν πρόλαβε να τη γνωρίσει ο Αριστείδης: πέθανε το Γενάρη, δύο μέρες μετά τη γέννησή της, μια κι ένα νέο εγκεφαλικό τον είχε οδηγήσει πάλι στην Εντατική. Γρουσούζικο, κακότυχο μωρό! Μπήκε στο σπίτι των Τσεμπέρογλου, ίσα για ν' αντικρίζει τη γιαγιά της, κατάμαυρα ντυμένη, να βαλαντώνει στο κλάμα, ίσα για ν' ακούει τον μόνιμα εκνευρισμένο πατέρα της να τσακώνεται με την άπειρη, υστερική μικρομάνα της, που τα έχανε με το παραμικρό. Το πλοίο άρχισε να βουλιάζει οριστικά όταν ανοίξανε τα χαρτιά του μακαρίτη: διαπιστώσανε πως είχε υποθηκεύσει στα κρυφά («Οι σπουδές του παιδιού, βλέπεις...») σπίτι και μαγαζί. Τιτανικός! Σαν αρουραίος που εγκαταλείπει το καράβι όταν μυριστεί ναυάγιο, η Σούζαν πήρε ένα μεσημέρι το μωρό και τα λιγοστά υπάρχοντά της και, δίχως κουβέντα αποχαιρετισμού στην εμβρόντητη πεθερά (τι να της έλεγε άλλωστε; λέξη ελληνικά δεν ήξερε), το 'σκασε!

Επιστρέφοντας απ' το μαγαζί, που είχε δει να τ' αδειάζουν εντελώς οι πιστωτές, ο Θάνος βρήκε τη μάνα του, έναν μαύρο μπόγο, να κλαίει στα σκοτεινά. Κοίταξε στις άδειες κάμαρες, κατάλαβε. Βάλθηκε τότε, αργά, μεθοδικά, βρίζοντας, να καταστρέφει τα έπιπλα, τσακίζοντας κι όσα γυαλικά βρεθήκανε στο διάβα του. «Σπασμένο καράβι, θα 'μαι πέρα μακριά, έτσι θα 'μαι...». Τη μάνα του την έστειλε στην αδελφή της, στη Θράκη, τρεις μέρες πριν βγάλει η Τράπεζα το σπίτι στο σφυρί, να μην τη ζήσει κι αυτή την πίκρα. Εκείνος έμεινε κάπου δυο μήνες σε συγγενείς, στην τράκα. Στον πρώτο καυγά, η γυναίκα του εξαδέλφου τον πέταξε στο δρόμο. Ναυαγός...

Μιάμιση βδομάδα τριγύριζε δώθε-κείθε, χαμένος· τα βράδια κάτιαζε σε παγκάκια και εισόδους πολυκατοικιών. Ήτανε άνοιξη προχωρημένη, δεν έβρεχε... Γύρω μπουμπούκιαζαν τα δέντρα, λόγχιζαν τα χελιδόνια τον ουρανό, πετούσαν φυλλαράκια οι γλάστρες. Ο Θάνος δεν έβλεπε τίποτα. Πεινούσε. Την έβγαζε με πατατάκια απ' τα περίπτερα. Σαν σώθηκαν εντελώς τα λεφτά του, άπλωσε τη χούφτα, νιώθοντας να πνίγεται. Την τέταρτη μέρα της κατρακύλας, λίγο πριν σουρουπώσει, ήρθε κοντά του ένας κοκκινοντυμένος γέρος μ' ένα περιοδικό στα χέρια, του μίλησε. Ρώτησε πώς τον λένε. «Θανάση», ψιθύρισε ο πρώην Σάκης, πρώην Θάνος, στον πωλητή. Λίγες μέρες αργότερα, ο Θανάσης Τσεμπέρογλου φόρεσε το κόκκινο γιλέκο με τ' άσπρα γράμματα, ανέβηκε στη σχεδία που του προσφέρθηκε, σήκωσε το κεφάλι ψηλά κι άρχισε να πλέει προς μιαν άγνωστη ακόμα αξιοπρέπεια. Μύρισε και τις ανθισμένες πασχαλιές. Του άρεσε... ■

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ

*Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη*

μετάφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
*Συγγραφέας*

εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

# Don Schofield

### TANKERS

*Salonica Bay, an evening walk*

Crude tankers anchored off the city's port
with nothing but their hulls against the depths,
each pilot house with one thin blinking light,
a fervent kind of patience floating there.
And then there's you along the water's edge.
Nothing you can say, just feel their weight
beyond the personal, a larger self.
You've heard the engine room, its metal grinding,
the silent axis of a broken world.
Divinity should be a part of this,
a presence passing in the night at least.
Instead it's you, it seems, who's floating there,
a man against the weary, endless waves.
Amid those waves, you lift your head, continue on.

### ΔΕΞΑΜΕΝΟΠΛΟΙΑ

*Κόλπος της Θεσσαλονίκης, απογευματινός περίπατος*

Δεξαμενόπλοια αραγμένα έξω απ' το λιμάνι
τα ύφαλά τους κόντρα στον βυθό
κάθε γέφυρα κι από ένα φωτάκι που αναβοσβήνει,
σαν μια φλογερή απαντοχή πέρα εκεί.
Κι εσύ απέναντι, μονάχος στην προκυμαία.
Άδειος από λέξεις, νιώθεις το βάρος τους
σαν κάτι πέρα από σένα ένας μείζων εαυτός.
Έχεις αφουγκραστεί το τρίξιμο των μηχανών,
τον άηχο άξονα ενός κόσμου σμπαραλιασμένου.
Το θεϊκό θα έπρεπε να' ναι μέρος του,
έστω μια παρουσία που διασχίζει αυτήν τη νύχτα.
Όμως είσαι εσύ αυτός που επιπλέει εκεί
ένας άνθρωπος απέναντι στα εξαντλητικά, ατελείωτα κύματα.
Από μέσα τους σηκώνεις το κεφάλι και προχωράς.




*(Ο Don Schofield, αμερικανικής καταγωγής, ζει στην Ελλάδα εδώ και 38 χρόνια, από τα οποία τα 14 τελευταία στη Θεσσαλονίκη. Δίδαξε δημιουργική γραφή στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης και στη ΧΑΝΘ Καλαμαριάς. Η πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή του,* The Flow of Wonder, *εκδόθηκε από τις εκδόσεις Kelsay Books (U.S.A.) τον Δεκέμβριο του 2018.)*

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
*Φωτογράφου*
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
*Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού* Εντευκτήριο

*Όπως τα πουλιά του παραδείσου*
*που κελαηδούν στα εσωράχια*
*καλύτερα να αγνοεί κανείς στην ιστορία.*
*Όμως εκεί που κλαίει ο Θεός*
*είναι ένα ποίημα.*

[«VIII», *Αποκαλυπτικά της Εσπερίας*, 1991]

# Τάκης Γραμμένος

Γεννήθηκε το 1947 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε αρχαιολογία στο ΑΠΘ, του οποίου και εξελέγη διδάκτωρ Προϊστορικής Αρχαιολογίας. Εργάστηκε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία του Υπουργείου Πολιτισμού από το 1973 έως το 2006, υπηρετώντας στη Μακεδονία και στη Θεσσαλία. Διετέλεσε διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Είναι επίτιμος έφορος Αρχαιοτήτων. Το επιστημονικό συγγραφικό του έργο αναφέρεται, κατά κύριο λόγο, στη νεολιθική εποχή της Μακεδονίας και της ευρύτερης Βαλκανικής.

Όπως γράφει ο Γιώργος Κεχαγιόγλου, «τα πρώτα από τα κατόπιν δημοσιευμένα ποιήματά του γράφτηκαν ήδη στις αρχές της δεκαετίας του 1970, και πολλά άλλα, κυρίως δημοτικογενή ή ελυτικοφανή, χιουμοριστικά πάρεργα, pastiches, παρωδίες ή παιχνιδιάρικα ποιήματα "ποιητικής" κυκλοφορούσαν από νωρίς χειρόγραφα σε στενό κύκλο φίλων και συνομηλίκων [...]». Ωστόσο εμφανίστηκε με βιβλίο μόλις το 1981: *Τρίτη ιστορία*, με ποιήματα της περιόδου 1972-1980.

Ήδη από αυτό, το πρώτο του βιβλίο, ο ποιητής «αναπτύσσει μια μέθοδο περιγραφής που μοιάζει με συμβολική αναπαράσταση του αρχαιολογικού ιστού της πραγματικότητας», επισημαίνει ο Γιώργος Μπλάνας.

Στο επόμενο, και πιο ώριμο, βιβλίο του, *Το φως της αγοράς* (1986), «το ιστορικό και υπαρξιακό βορειοελλαδικό στίγμα που χαρακτήριζε την *Τρίτη ιστορία* αντικαθίσταται από μιαν άλλη διμερή αναζήτηση», παρατηρεί ο Γιώργος Κεχαγιόγλου· και εξηγεί: «αφενός μια προσπάθεια συμφιλίωσης και νέας σύνθεσης του "βόρειου/βαλκανικού" και του "νότιου/αιγαιοπελαγίτικου" χωρόχρονου μέσα από ένα ξεπέρασμα του επαρχιώτικου απομονωτισμού, και αφετέρου μια σαφέστερα ποιητολογική επιχείρηση διατύπωσης ενός μεταμοντερνιστικού (μεταρομαντικού, μετασυμβολιστικού και μεταϋπερρεαλιστικού) Πιστεύω ή ενός εμπειρικού μανιφέστου [...].»

Η μικρή ποιητική πλακέτα *Αποκαλυπτικά της Εσπερίας* (1991) εν μέρει κινείται στο κλίμα της προηγούμενης συλλογής αλλά και μπολιάζεται με ένα νέο στοιχείο στην ποίησή του: ερωτικά «διαλείμματα χαράς».

Πλακέτα είναι και η επόμενη έκδοση ποιημάτων του, *Ερμηνεία της πόλης* (1999), που, κατά τον Μπλάνα, «προτείνει μια κατανόηση του τοπίου της πόλης, στον τόπο προέλευσής του [...]». Με τα λόγια του ίδιου του ποιητή, «πρόκειται για μια ερμηνευτική (με τη σύγχρονη φιλοσοφική έννοια) ιστορία της πόλης και της παρουσίας του σ' αυτήν, έτσι όπως αναθρώσκει από τις μεσοπολεμικές κατοικίες γύρω από την πλατεία Δικαστηρίων και άλλα σημεία αναφοράς».

Στον τόμο *Αναδρομή* (2000) περιλαμβάνονται κείμενα από κατά καιρούς παρουσιάσεις βιβλίων, προσφωνήσεις σε εγκαίνια αρχαιολογικών εκθέσεων, καθώς και σύντομες προσωπικές προσεγγίσεις στην ποίηση άλλων.

Το σύνολο του ποιητικού του έργου (1972-2015) βρίσκεται συγκεντρωμένο στον τόμο *Ιωνικά και Βόρεια ποιήματα* (2015). ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Μια δική μας ιστορία», περ. *Ο Πολίτης*, τχ. 50-51, 1982
— Γιώργος Μπλάνας, «Μια χαμηλόφωνη ερμηνευτική κοσμικών θεαμάτων», περ. *Η Ποίηση*, τχ. 16, 2000
— «Το ανέφικτο στην αναζήτηση της πραγματικότητας». Συνέντευξη στον Θανάση Γεωργιάδη, περ. *Πανσέληνος* (της εφημ. *Μακεδονία*), τχ. 50, 20.8.2000
— Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Συνύπαρξη ποιητικής "παράδοσης" και "νεοτερικότητας" στις δεκαετίες 1960-1970 κ.ε. (Τόλης Νικηφόρου, Γιάννης Καρατζόγλου, Κώστας Πλαστήρας, Δημήτρης Καλοκύρης, Πάνος Θεοδωρίδης, Τάκης Γραμμένος)», *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα. Πρακτικά συνεδρίου*. Δήμος Θεσσαλονίκης 2003
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*. Αθήνα, Πατάκης 2008



**Τάκης Γραμμένος**




## Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN Α.Ε.
INTERPLAST Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

**ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

**ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ**

**Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)**

## Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: .................

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

## Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: .................

| Στοιχεία του παραλήπτη: | Στοιχεία δωρητή: |
|---|---|
| Όνομα | Όνομα |
| Επώνυμο | Επώνυμο |
| Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού | Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού |
| Διεύθυνση | Διεύθυνση |
| Τ. Κ. / Πόλη | Τ. Κ. / Πόλη |
| Τηλέφωνα | Τηλέφωνα |
| e-mail | Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ. |

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

**ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ**
**ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ**

**ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr**



**ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ**

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ**
**ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ**
**Β. ΕΛΛΑΔΟΣ**
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452